

Diplomarbeit

Das multimediale Museum

Ein europäisches Memorandum of Understanding von 1996 und die heutige Digitalisierungspolitik Österreichs

von

Martina Jäger

betreut von

Mag. Andreas Hepperger, MSc

im Fachbereich: Informations- und Wissensmanagement

**Fachhochschul-Studiengang Informationsberufe
Eisenstadt 2006**

Ehrenwörtliche Erklärung

Ich habe diese Diplomarbeit selbstständig verfasst, alle meine Quellen und Hilfsmittel angegeben, keine unerlaubten Hilfen eingesetzt und die Arbeit bisher in keiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt.

Ort und Datum

Unterschrift

Kurzreferat

Diese Diplomarbeit befasst sich mit dem Memorandum of Understanding (MoU) „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“, das von der Europäischen Kommission im Jahr 1996 verfasst worden ist. Es handelt sich dabei um ein Schriftstück, das die Rolle der Museen im Informationszeitalter definieren wollte. Das Ziel dieser Arbeit ist es zu untersuchen welche Wiener Kunstinstitutionen das MoU kennen und es unterzeichnet haben. Weiters soll untersucht werden welche Institutionen, die im MoU genannte Vereinbarung, eine große Menge an musealen Objekten zu digitalisieren und über elektronische Netzwerke zur Verfügung zu stellen, verwirklicht haben. Die heutigen Strategien zur Digitalisierung des kulturellen und wissenschaftlichen Erbes Österreichs sollen ebenfalls aufgedeckt werden.

Literaturrecherche und ein Gespräch mit Fr. Dr. Schredl vom Bundesdenkmalamt brachten Einblicke in den Inhalt des MoU und die von Österreich heute verfolgten Digitalisierungsstrategien. Durch den selbst erstellten Fragebogen, ausgesendet an Wiener Kunstinstitutionen, wurde der Bereich Kenntnis über das MoU und Handhabung der Digitalisierung musealer Objekte untersucht.

Die Ergebnisse zeigen, dass fast keine Wiener Kunstinstitution das MoU kennt, geschweige denn unterzeichnet hat. Trotzdem haben bereits viele mit der Digitalisierung von musealen Objekten begonnen bzw. planen diesen Schritt in Zukunft. Österreich organisiert die Digitalisierung des kulturellen und wissenschaftlichen Erbes in Anlehnung an eine Reihe von Initiativen, ausgehend von der Europäischen Union.

Schlagwörter: Kunst, Museum, Memorandum of Understanding, Digitalisierung, Europäische Union, Österreich

Abstract

The purpose of this thesis is to look at a Memorandum of Understanding (MoU) called “Multi-Media Access to Europe’s Cultural Heritage” that was established by the European Commission in 1996. This is an agreement upon working to define the European museums’ role in the information society. The aim of this thesis is to examine which contributions to the MoU Viennese institutions, dealing with art, made. It is verified which museums know about this document and which of them signed it. It is also reported which Viennese institutions have digitised a large number of items and made them accessible over electronic networks as a commitment to the MoU. Another aim of this thesis is to show which digitisation strategies for Austria’s cultural and scientific heritage is pursued today.

A review of the literature and an interview with Dr. Schredl from the ‘Bundesdenkmalamt’ revealed the role Viennese art institutions played regarding the MoU and are now playing regarding digitisation. To underline the findings of the literature a questionnaire was sent to the institutions and the results were summarised and presented by using statistics.

Accordingly, the findings highlight that only a few Viennese art institutions know the MoU and signed it. Nevertheless a huge number of institutions have already digitalised an amount of items and present them over electronic networks and some others plan to do so. Today Austria organizes digitisation of its cultural and scientific heritage following the strategies elaborated by the European Union.

Keywords: art, museum, memorandum of understanding, digitisation, European Union, Austria

Executive Summary

Die zentralen Fragen dieser Diplomarbeit beschäftigen sich mit dem MoU und der Charta „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“, die 1996 von der Europäischen Kommission eingerichtet worden sind um Bedingungen für ein europaweites Forum zu schaffen, das die gemeinsame Arbeit an einem multimedialen Zugang zum Kulturerbe zwischen Museen und Galerien, staatlichen Organisationen und Unternehmen aus der IKT-Industrie ermöglichen sollte. Im konkreten geht es um die Rolle, die Museen dabei spielen. Die Fragen danach welche Wiener Kunstinstitutionen das MoU kennen und tatsächlich auch unterzeichnet haben, welche die Vereinbarung bis zum Jahr 2000 den größtmöglichen Anteil (mindestens 50 %) der Sammlungsobjekte über elektronische Netzwerke zugänglich zu machen, einhalten konnten, werden in den nachfolgenden Kapiteln erörtert. Auch die Fragen welchen Beitrag Wiener Kunstinstitutionen heute leisten und wie groß die Bereitschaft zur Schaffung eines multimedialen Zugangs zum europäischen Kulturerbe ist und welche unterstützenden Maßnahmen dazu von Österreich getroffen werden, wurde durch Literaturrecherche und einen Fragebogen an Wiener Kunstinstitutionen erforscht.

Damit man sich über das MoU und die Charta ein klares Bild machen kann, wird im zweiten Kapitel das Zustandekommen und der Inhalt des Schriftstücks präsentiert. Außerdem werden auch die Ergebnisse der Arbeitsgruppen, die im Rahmen des MoU gebildet worden sind und sich Gedanken über Lösungen zu geistigen Eigentumsrechten, Standards und Protokollen, sowie Prioritäten bei der Digitalisierung musealer Objekte um einen weitestmöglichen Zugang zum Kulturerbe zu ermöglichen, kurz dargestellt.

Im dritten Kapitel wird dann näher auf Österreich und die heutigen Digitalisierungsstrategien eingegangen. Da diese auf einer Reihe von Vereinbarungen und Aktionsplänen der EU basieren, werden auch diese kurz umrissen. Es handelt sich hierbei um die zeitlich aufeinanderfolgenden Programme *eEurope2002*, *eEurope2005* und *i2010* und die daraus resultierenden Pläne zur Koordinierung von Digitalisierungsmaßnahmen, den sogenannten *Lund-Grundsätzen*, dem *Lund-Aktionsplan* und dem *Dynamischen Aktionsplan* von Bristol.

Österreich selbst hat mit der Realisierung der Plattform der *Österreichischen Initiative für digitales Kulturerbe* im Rahmen der *eFit Austria-Initiative*, Bereich *eCulture*, auf die Vorgaben der EU reagiert und gibt dort alle relevanten Informationen zu diesem Thema weiter und präsentiert bereits laufende bzw. abgeschlossene Projekte. In diesem Kapitel wird aber auch behandelt mit welchen Problemen sich Österreich dabei konfrontiert sieht.

Kapitel 4 widmet sich ganz der Untersuchung und anschließenden Auswertung mittels des selbstgestalteten Fragebogens, der an 20 Wiener Kunstinstitutionen versendet wurde und zum Ziel hatte die zentralen Fragen dieser Diplomarbeit aus der Sicht der Wiener Kunstinstitutionen zu beantworten. Passende Aussagen bzw. Ergebnisse wurden auch in die vorhergehenden Kapitel eingebaut.

Es zeigte sich, dass nur eine der antwortenden Einrichtungen das MoU kannte, aber es keine unterschrieben hatte. Aus der Literaturrecherche ging jedoch hervor, dass drei Wiener Kunsteinrichtungen das MoU unterzeichnet hatten.

Zu der Frage nach der Vereinbarung eine größtmögliche Anzahl an Sammlungsobjekten zugänglich zu machen, ist zu äußern, dass eine Organisation diese eingehalten hätte und ein paar andere dabei gewesen wäre, diese zu realisieren. Allerdings muss dazu gesagt werden, dass niemand das MoU unterzeichnet hatte und sich nicht verpflichtet fühlen musste sich daran zu halten. Bis zum heutigen Jahr hätten bereits drei Organisationen die Vereinbarung eingehalten.

Die Bereitschaft der Wiener Kunstinstitutionen einen Beitrag zum multimedialen Zugang zum Kulturerbe zu schaffen ist hoch. Mehr als die Hälfte der Befragten haben bereits museale Objekte digitalisiert und von denjenigen, die noch keine Digitalisate angefertigt haben, haben die Hälfte die Absicht dies in näherer Zukunft zu tun. Jedoch ergibt die Untersuchung auch, dass die meisten Institutionen auf eigene Initiative digitalisieren und es daher schwer werden könnte durch fehlende Interoperabilität auf eine ganzheitliche europäische Lösung zu kommen. Des weiteren zeigt sich, dass Österreich noch eine Menge Hürden überwinden muss, um einen wirklichen Beitrag leisten zu können.

Inhaltsverzeichnis

Kurzreferat	3
Abstract.....	4
Executive Summary	5
Inhaltsverzeichnis	7
Verzeichnis der Abkürzungen	8
Verzeichnis der Diagramme	9
1. Einleitung	10
1. 1. Ausgangspunkt	10
1. 2. Frage-/Problemstellung	10
1. 3. Ziel.....	11
1. 4. Vorgehensweise	11
1. 5. Aufbau	13
1. 6. Hinweis	14
2. Das multimediale Museum	15
2. 1. Einleitende Worte	15
2. 2. „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ – Ein Memorandum of Understanding und eine europäische Charta.....	16
2. 2. 1. Zustandekommen	16
2. 2. 2. Inhalt	17
2. 2. 3. Die Rolle der Museen und Galerien	18
2. 2. 4. Arbeitsbereiche und -organisation.....	20
2. 2. 5. Bilanz des MoU und der Charta.....	22
3. Die Digitalisierungspolitik Österreichs	27
3. 1. Der europäische Hintergrund	27
3. 1. 1. Die Lund-Grundsätze und der Lund-Aktionsplan.....	29
3. 2. Österreichische Initiative für digitales Kulturerbe	32
3. 2. 1. Projekte.....	34
3. 2. 2. Blick über die Grenzen der Österreichischen Initiative für digitales Kulturerbe	37
3. 2. 3. Österreichspezifische Probleme.....	38
4. Untersuchung und Auswertung.....	43
4. 1. Untersuchung.....	43
4. 2. Auswertung - Teil 1: Ergebnisse über das MoU und die Charta „Multimedia- Zugang zum europäischen Kulturerbe“	46
4. 3. Auswertung - Teil 2: Ergebnisse über die Digitalisierung von Sammlungsobjekten	49
5. Ergebnisse	57
5. 1. Ziele.....	57
5. 2. Resultate	57
5. 3. Geleisteter Beitrag und Nutzen der Ergebnisse	59
5. 4. Offene und neue Fragen	60
6. Literaturverzeichnis	61
7. Anhang	65
7. 1. Fragebogen.....	65
8. Lebenslauf.....	73

Verzeichnis der Abkürzungen

AMS	Arbeitsmarktservice
AZW	Architekturzentrum Wien
BDA	Bundesdenkmalamt
bm:bwk	Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur
DAVIC	Digital Audio-Visual Council
EU	Europäische Union
icam	International Organisation for Architectural Museums
ICOM	International Council of Museums
IKT	Informations- und Kommunikationstechnologie
IMDAS-Pro	Integrated Museum Documentation and Administration System
KHM	Kunsthistorisches Museum
MAK	Museum für angewandte Kunst
MINERVA	Ministerial Network for Valorising Activities in Digitisation
MoU	Memorandum of Understanding
MVK	Museum für Völkerkunde
n. d.	no date
NRG	National Representatives Group
OETM	Österreichisches Theatermuseum
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek
pers. Komm.	persönliche Kommunikation
TMS	The Museum System

Verzeichnis der Diagramme

<i>Diagramm 1.</i> Frage 1 nach der Kenntnis über das MoU	46
<i>Diagramm 2.</i> Frage 8 über die Digitalisierung von Sammlungsobjekten.....	49
<i>Diagramm 3.</i> Frage 12 über den prozentuellen Anteil der Digitalisate der Sammlung bis zum Jahr 2000.....	51
<i>Diagramm 4.</i> Frage 13 über den prozentuellen Anteil der Digitalisate der Sammlung bis heute.....	52
<i>Diagramm 5.</i> Frage 27 über die Absicht in Zukunft Teile der Sammlung zu digitalisieren	55

1. Einleitung

1. 1. Ausgangspunkt

Auf Grund meines persönlichen Interesses für Kunst und Museen, als Bewahrer und Vermittler der Künste, wollte ich unbedingt ein Thema für meine Diplomarbeit wählen, bei dem ich mein Interesse mit den Lehrinhalten des Studiums kombinieren konnte. Durch einen Hinweis stieß ich im Sommer 2005 auf eine Meldung, die verlautete, dass das Lentos Museum in Linz einen Teil seiner Sammlung digitalisiert und online im Internet zugänglich gemacht hatte. Beim Surfen auf der Website des Museums (www.lentos.at) eröffnete sich mir dann auch die Datenbank mit den erschlossenen Objekten. Dadurch war meine Neugier geweckt, welche Museen ebenfalls diesen Arbeitsschritt bereits gewagt bzw. schon in die Tat umgesetzt hatten.

1. 2. Frage-/Problemstellung

Im Zuge weiterer Recherchen fand ich einen Verweis auf ein Memorandum of Understanding (MoU) und eine Charta, mit dem Titel „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“, aus dem Jahr 1996. Dieses Schriftstück weckte mein Interesse, denn sein Inhalt handelte offensichtlich von der Digitalisierung kultureller Güter. In weiterer Folge stellte sich heraus, dass dieses Dokument der erste Versuch war, ausgehend von der EU (Europäische Union), museale Objekte elektronisch zur Verfügung zu stellen. Es bildete ein Rahmenwerk zu einer Zusammenarbeit von verschiedensten Interessenten an einem multimedialen Zugang zum europäischen Kulturerbe. Die Unterzeichner des MoU verpflichteten sich gemeinsam auf dieses Ziel hinzuwirken, indem sie mehrere Zugeständnisse liefern und Bedingungen erfüllen sollten. Eine dieser Vereinbarungen sah vor, dass Museen einen weitestmöglichen Zugang zum kulturellen Erbe schaffen sollten und waren daher aufgerufen die größtmögliche Anzahl (mindestens 50 %) von musealen Objekten bis zum Jahr 2000 über elektronische Netzwerke zur Verfügung zu stellen.

Durch diesen Sachverhalt ergeben sich Fragestellungen nach dem österreichischen Beitrag zu diesem freiwilligen Übereinkommen. Dabei soll die Sicht, sowie Meinung

gen und Erfahrungen Wiener Kunstinstitutionen aufgedeckt werden. Als Problemstellung ist jedoch auch gedacht die heutige Situation zu erfassen.

1. 3. Ziel

Ziel dieser Arbeit ist es zu untersuchen welche Wiener Kunstinstitutionen das MoU kennen und sogar unterzeichnet haben. Auch Kenntnis darüber welche Wiener Kunstmuseen die Vereinbarung die größtmögliche Anzahl musealer Objekte bis zum Jahr 2000 elektronisch zu präsentieren, einhalten konnten bzw. dabei sind diese zu realisieren, soll gewonnen werden. Doch nicht nur die Vergangenheit, sondern auch die Gegenwart soll beleuchtet werden, indem versucht wird, zu beantworten, wie groß der Beitrag/die Bereitschaft Wiener Kunstinstitutionen zur Schaffung eines multimedialen Zugangs zum europäischen Kulturerbe ist. Ein Blick auf die momentane Lage Wiener Kunstinstitutionen und österreichische Vorgehensweise hinsichtlich der Digitalisierung von Objekten soll dabei helfen.

1. 4. Vorgehensweise

Wie bereits erwähnt ist die Idee zu dieser Diplomarbeit durch einen Hinweis auf die digitale Sammlung des Lentos Museum entstanden. Bei der nachfolgenden Literaturrecherche von Büchern wurden drei Werke gefunden, die sich im weiteren Sinne mit dem Thema befassten. In einem Herausgeberwerk von Krämer entdeckte ich den Beitrag von Rodlauer, der wiederum den Vermerk zum MoU „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ enthielt. Die weitere Vorgehensweise bestand darin dieses Schriftstück ausfindig zu machen, da es im ersten Kapitel des inhaltlichen Teils vorgestellt werden sollte. Schließlich konnte es zusammen mit dem Abschlussbericht, der die Empfehlungen und Richtlinien der Arbeitsgruppen enthält, die von den MoU-Unterzeichnern gebildet wurden um ihr Ziel zu verwirklichen, im Internet recherchiert werden und somit die Grundlage für das Kapitel bilden.

Da die Sicht der Wiener Kunstinstitutionen eingefangen werden sollte, war es notwendig einen empirischen Teil einzubauen. Mit Hilfe der Veröffentlichung „Methoden der empirischen Sozialforschung“ von Peter Atteslander konnte ich einen Fragebogen erstellen um mit dieser quantitativen Methode bestimmte Merkmale und

Gegebenheiten der Museen zu hinterfragen und dann miteinander vergleichen zu können. Freundlicherweise hat Fr. Dr. Sàrolta Schredl vom Bundesdenkmalamt (BDA), Abteilung für Museen und Bibliotheken, einen Blick auf den Fragebogen geworfen und dabei einige grundlegende inhaltliche Fragen mit mir geklärt. Viel wichtiger und hilfreicher war jedoch das geführte Gespräch mit ihr, das mir einen Überblick über die Gesamtheit der Thematik verschafft hat und mir im speziellen Einblick in die österreichische Museumslandschaft geboten, sowie relevante Literaturtipps verschafft hat. Der Dank geht hierbei auch an meinen Betreuer, Mag. Andreas Hepperger, MSc, der mir diesen Kontakt vermittelt hat.

In weiterer Folge wurde natürlich der Fragebogen versendet und ausgewertet. Die Auswertung wird in einem eigenständigen Kapitel vorgelegt. Einzelne Aussagen bzw. Ergebnisse wurden aber auch an passenden Stellen eingebaut. Bevor es jedoch zu diesem Schritt kam, war einiger Aufwand an Recherche nötig um den Bereich der zu befragenden Institutionen klar zu umreißen und einzugrenzen. Was dabei zu beachten ist, wird im entsprechenden Kapitel dargestellt und der Fragebogen selbst befindet sich im Anhang.

Im nachhinein betrachtet erscheint die Wahl einer quantitativen Methode in diesem Bereich vielleicht nicht so vorteilhaft, da durch Interviews mit (einer gewissen Auswahl von) Zuständigen für die Sammlungen mehr und gezieltere Informationen eingeholt hätten werden können. Allerdings war der Grundgedanke mit dem Fragebogen bestimmte gleiche Kriterien zu untersuchen und sie vergleichbar zu machen.

Für den weiteren inhaltlichen Teil über die Digitalisierungspolitik Österreichs war wieder eine Literaturrecherche von Nutzen. Dieses Mal konnte aus dem Bestand sowohl gedruckter als auch digitaler Quellen geschöpft werden. Es zeigte sich jedoch, dass der Großteil an benötigter Literatur im Internet vorhanden ist. Als schwierig erwies sich, Dokumente öffentlicher Stellen, wie z. B. der Europäischen Kommission oder des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur (bm:bwk) auffindig zu machen.

Dabei waren gerade die Publikationen der EU wichtig um den europäischen Hintergrund für die heutigen Aktivitäten Österreichs im Bereich Digitalisierung abzudecken. Für den Abschnitt, in dem der österreichische Teil selbst behandelt wird, waren vor allem die Informationen des bm:bwk und von Salzburg Research auf der Plattform der *Österreichischen Initiative für digitales Kulturerbe* nützlich.

Diese Arbeit ist schwer einer wissenschaftlichen Disziplin zuzuordnen. Sie fällt am ehesten noch in den dokumentarischen Bereich, da die Digitalisierung eine Maßnahme zur Erschließung und Vermittlung von Inhalten ist. Es handelt sich bei dieser Arbeit um eine Mischung aus kompilatorischer und empirischer Vorgehensweise.

1. 5. Aufbau

Kapitel 1 „Einleitung“ bietet einen Überblick über die Arbeit – von der ersten Idee bis zur konkreten Fragestellung über die Ziele und Vorgehensweise der vorliegenden Diplomarbeit.

Kapitel 2 und 3 bilden den inhaltlichen Teil, während Kapitel 4 den empirischen Teil ausmacht.

Kapitel 2 „Das multimediale Museum“ befasst sich mit dem Dokument MoU und Charta „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“. Nach den einleitenden Worten wird das Zustandekommen erklärt, danach die Rolle der Museen und Galerien innerhalb des aufgebauten europaweiten Forums erörtert und schließlich die Arbeitsbereiche und -organisation, die während der Dauer des MoU vorherrschten, erklärt. Den Abschluss bildet das Unterkapitel 2. 2. 4., in dem Bilanz über die Tätigkeiten der Arbeitsgruppen, die im Rahmen des MoU gebildet wurden, gezogen wird. Kapitel 3 „Die Digitalisierungspolitik Österreichs“ stellt zunächst den europäischen Hintergrund dar, worauf Österreichs Digitalisierungspolitik aufbaut und präsentiert dann die *Österreichische Initiative für digitales Kulturerbe* mit ihren Projekten. Das Unterkapitel 3. 2. 2. wirft einen kurzen Blick über die Grenzen der *Österreichischen Initiative für digitales Kulturerbe* und letztendlich werden österreichspezifische Probleme aufgedeckt, die eine umfassende Digitalisierung musealer Objekte erschweren.

Im empirischen Teil mit Kapitel 4 „Untersuchung und Auswertung“ wird die Untersuchung, die für den Zweck dieser Arbeit durchgeführt wurde, im Detail dargestellt. Erläutert wird wie die Gruppe, an die der Fragebogen ausgesendet wurde, zustande kam und wie bei der Aussendung vorgegangen worden ist. Die Auswertung gliedert sich in zwei Teile, wobei der erste, Ergebnisse über die Fragen nach dem MoU und der Charta wiedergibt und der zweite, Ergebnisse bezüglich der Digitalisierung von Sammlungsobjekten in den Wiener Kunstinstitutionen selbst darlegt. Der Fragebo-

gen selbst kann in Kapitel 7 „Anhang“ eingesehen werden. Die Quellen, die für diese Arbeit verwendet worden sind, sind in Kapitel 6 „Literaturverzeichnis“ aufgelistet.

1. 6. Hinweis

Um eine leichtere Lesbarkeit dieser Arbeit zu gewährleisten, wurde für personenbezogene Bezeichnungen die männliche Form gewählt. Diese bezieht sich jedoch selbstverständlich auch auf das weibliche Geschlecht.

2. Das multimediale Museum

2. 1. Einleitende Worte

Rodlauer (1998, S. 145, 146) sieht 1996 die Website eines Museums als Standardrepertoire an und auch die Erstellung von Verzeichnissen über und für Museen, um einen Überblick über die wachsenden Websites zu bieten, begann langsam voran zu schreiten. Als österreichischen Beitrag, die Museen ans Netz zu bringen, beschreibt Rodlauer (1998, S. 146) das Vorhaben des damaligen Bundesministeriums für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten, nämlich die Umsetzung einer gemeinsamen Basis-Website für alle Bundesmuseen, mit den wichtigsten Informationen zu den Öffnungszeiten, Ausstellungen etc. Auch die Verlinkung auf andere Museumsseiten war möglich. Weiters empfahl er, dass sich ein paar Institutionen mit der Katalogisierung und Publikation von Museums-Webinhalten beschäftigen sollten, also eine Form der Digitalisierung. Rodlauer selbst startete mit *KunstNet Österreich* eine gemeinschaftliche Website zu Galerien in ganz Europa.

Doch es ging um viel mehr als um bloße Websites. Diese waren nur der Vorschmack wie in Zukunft mit multimedialer Technologie Kulturinformationen verarbeitet und präsentiert werden könnten. Schon damals kam der Gedanke auf was Museen auf diesem Gebiet nicht alles leisten könnten und Rodlauer (1998, S. 145) formulierte die zukünftige Rolle des Museums als *content provider*, als Anbieter relevanter Inhalte.

Auch Krämer (2001, Kap. 3.2.) erläuterte etwas später, als bereits digitale Sammlungen Thema waren, dass Museen sich Gedanken über ihre Rolle und Positionierung in der Informationsgesellschaft machen müssen. So haben sie in einer Gesellschaft, die mit Informationen wie mit einem Rohstoff verfährt, einen wichtigen Part als Lieferanten von Bildmaterial und Inhalten und bei der Vergabe von Verwertungsrechten. Information erhält einen immer wichtigeren Wert und über dieses Kapitel müssen sich Museen im klaren sein. Sie sollen wie *information provider* und *information broker* agieren.

In der Europäischen Union (EU) wird das Kulturerbe hoch geschätzt. So schreibt Gehrler (ÖNB, 2001, S. 7) im Vorwort der Publikation InfoNet-Austria/Thema

Kunst¹, dass Museen, Informations- und Dokumentationseinrichtungen Bewahrer der Kultur und des Wissens einer Nation sind und dieses auch durch eine Menge an Quellen und Informationen preis geben. Deswegen zählt sie den Zugang zum Kulturerbe zu den Hauptzielen der österreichischen, aber auch der europäischen Informationspolitik. Und Brandstötter/Winkler (ÖNB, 2001, S. 8) fahren fort, dass das wichtigste kulturpolitische Ziel innerhalb der EU die Beibehaltung der nationalen Kultur mit all ihrer Vielfalt bei gleichzeitiger Hervorhebung des gemeinsamen europäischen Kulturerbes ist.

Mit diesem schon zum Zeitpunkt des Entstehens des MoU und der Charta „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ im Jahr 1996 gültigen Stellenwert der Kultur innerhalb der EU und diesem Potential für einen Markt von Kulturinformationen und -services geschaffen, mit von Museen zur Verfügung gestellten Inhalten, im Hinterkopf, kam es zu einer Unternehmung, die in dieser Form noch nie da gewesen war. Im Jahr 1996 wurden ein MoU und eine Charta aufgesetzt, die ein europaweites Zusammenarbeiten ermöglichen sollte um einen multimedialen Zugang zum europäischen Kulturerbe zu schaffen.

2. 2. „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ – Ein Memorandum of Understanding und eine europäische Charta

2. 2. 1. Zustandekommen

Die Verbindung zwischen Kultur und Multimedia (Mult-media, n.d.) war der Inhalt eines Beschlusses des Europäischen Rates vom 4. April 1995. Darin wurde die Europäische Kommission aufgefordert sich dem Thema, wie kulturellen Institutionen zu den Programmen der EU Zugang verschafft werden kann, die die Entwicklung der Informationsgesellschaft als Ziel haben, anzunehmen. Während des vierten Rahmenprogramms für Europäische Forschung und technologische Entwicklung (1994-1998) wurden einige EU-geförderte Projekte ins Leben gerufen, die die technologischen Voraussetzungen für einen multimedialen Zugang zum europäischen Kulturerbe schaffen sollten. Da die Interessen der kulturellen Einrichtungen bei diesen Pro-

¹ InfoNet-Austria ist eigentlich eine Online-Informationsdatenbank, die kulturelle Institutionen mit ihren formalen Angaben (Adresse, Kontakt etc.), sowie ihren thematischen Schwerpunkten (Bestand, Dienstleistungen etc.) verzeichnet. Abrufbar unter <http://infonet.onb.ac.at>

jekten relativ unberücksichtigt blieben, beschloss die Europäische Kommission, Generaldirektion XIII (Telekommunikation, Informationsmarkt und Nutzung der Forschungsergebnisse) und Generaldirektion X (Information, Kommunikation, Kultur und Audiovisuelle Medien) zusammen mit dem Ausschuss für kulturelle Angelegenheiten unter der italienischen Präsidentschaft im Jahr 1996 zwei separate Instrumente, nämlich das MoU und die Charta „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“, einzurichten. Diese sollten eine gemeinsame Vision eines multimedialen Zugangs zum europäischen Kulturerbe zwischen (Roth, 1996, S. 8) Organisationen auf staatlicher und nichtstaatlicher Ebene in den Bereichen Forschung, Medien, Informationstechnologie und Wirtschaft fördern und Rahmenbedingungen für die gemeinsame Arbeit schaffen. Durch die Zugeständnisse aller Unterzeichner zur Zusammenarbeit auf regionaler, nationaler und internationaler Ebene für dasselbe Ziel wurde eine Entwicklung begünstigt, die keine einzelne Organisation im Alleingang jemals erreichen hätte können.

2. 2. 2. Inhalt

Das ganze Dokument „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ aus dem Jahr 1996 ist in Englisch verfasst. Das MoU und die Charta liegen jedoch auch in mehrere europäische Sprachen übersetzt vor, darunter in Deutsch, Französisch und Spanisch, aber auch in Russisch.

Der Inhalt setzt sich daraus zusammen welche Bedeutung das Kulturerbe hat, wie durch IKT dieses für einen zukünftigen Markt kommerziell genutzt werden kann und welche Strategien, Arbeitsbereiche und Ziele aufgestellt werden müssen um so einen Markt zu ermöglichen. Das MoU und die Charta „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ sollten als Instrumente dienen, um nach McGregor (MoU Recommendations, 1998, S. 2) erstmals ein europaweites Forum zu ermöglichen bei dem sich Museen und Galerien gemeinsam mit der IKT-Industrie, gemeint sind hier Unternehmen aus dem Bereich der Neuen Medien, z. B. Telekommunikation, Rundfunk, Software usw., über spezifische Probleme mit der Unterstützung der Europäischen Kommission austauschen können um technische, organisatorische und rechtliche Voraussetzungen für einen multimedialen Zugang zum europäischen Kulturerbe zu schaffen.

Ganz allgemein ist zu sagen, ein MoU „ist ein Schriftstück des diplomatischen Verkehrs, das meist zusammenfassende Stellungnahmen zu bestimmten Fragekreisen enthält. Von der diplomatischen Note unterscheidet es sich dadurch, dass es nicht an bestimmte Formen gebunden ist.“ (Weber, 2004, S. 878)

Betont wurde (Multi-media, n. d.), dass dieses MoU eine Vereinbarung auf freiwilliger Basis ist und die Unterzeichner keine rechtlichen Verpflichtungen eingehen und deshalb auch nicht rechtlich belangt werden können, wenn eine Abmachung nicht eingehalten wurde. Die Unterzeichner entschließen sich lediglich dazu die im MoU festgelegten Ziele zu erreichen, indem sie gemeinsam Verantwortung tragen und nach definierten Prinzipien arbeiten.

Die eigenständige Charta war laut dem Deutschen Museumsbund (Roth, 1996, S. 8) vornehmlich für jene kulturellen Einrichtungen und diejenigen, die aus rechtlichen Gründen nicht dem MoU beitreten konnten, eingerichtet worden. Dieses Instrument diente dazu durch kooperative Netzwerke, wie in der Charta festgelegt, die Solidarität zwischen den europäischen Museen und Galerien zu steigern und eine Zusammenarbeit auf europäischem Niveau zu ermöglichen.

Das MoU und die Charta konnten für den Gültigkeitszeitraum Juni 1996 bis Juni 1998 unterzeichnet werden. Es wurde außerdem die Absicht erklärt nach dieser Frist die erarbeiteten Ergebnisse zu überprüfen.

2. 2. 3. Die Rolle der Museen und Galerien

Europa (Multi-media, n. d.) ist im Besitz einer beträchtlichen Menge an kulturellen Gütern und Informationen, wenn nicht sogar der größten Sammlungen der Welt. Die Europäische Union schätzt, dass der, in den europäischen Museen und Galerien vorhandene Informationswert, bei mehreren Milliarden Euro liegt. Doch dieser wurde bislang nicht voll ausgeschöpft. Dabei eröffneten die ständig neuen Entwicklungen und Verbesserungen im Bereich der IKT neue Wege diesen Wert zu vermitteln und auch den Aufbau eines Marktes um diese zu verwerten.

Die EU sieht die Vermittlung des europäischen Kulturerbes auf der ganzen Welt als eine ihrer vornehmlichsten Aufgaben. Es ist jedoch so, dass nur Personen vor Ort oder jene, die Reisen auf sich genommen hatten, auf das originale Kulturgut zurückgreifen können. Die anderen Interessenten mussten sich mit Abbildungen aus Bü-

chern und Zeitschriften, falls vorhanden, begnügen. Durch IKT sollte jedoch auch ein neuer Zugang möglich sein. Dafür wurden die Museen und Galerien als Halter von Kulturgütern und -informationen nun dazu aufgerufen einen bedeutenden Anteil davon für Services und Produkte, die innerhalb der Informationsgesellschaft genutzt werden könnten, aufzuarbeiten. Diese Aufarbeitung im Sinne der traditionellen Aufgaben eines Museums - Sammeln, Bewahren, Erforschen, Präsentieren und Vermitteln - stellen im Informationszeitalter neue Herausforderungen dar. Das Erhalten und die Vermittlung und Präsentation von digitalem Material erfordert andere Herangehensweisen als bei Analogem. Hinzu kommt, dass bei der Aufbereitung die enormen Mengen an Material/Informationen in ihrer Vielfalt berücksichtigt und auch gleich der Zugang eines mehrsprachigen Publikums durchdacht werden sollten. Neben all dem sollten den Museen und Galerien allerdings auch klar gemacht werden, dass eine multimedialer Zugang allerdings auch großen Nutzen bietet, sowohl kommerziellen, als auch nicht-kommerziellen. Das Potential für Einnahmequellen ist groß. Durch den Verkauf von CD-ROMs und Bildmaterial, Gebühren für den Zugang, Einnahmen durch die Nutzung von Verwertungsrechten usw. könnten Gelder lukriert werden. Nicht-kommerzieller Nutzen ist durch die Schonung des Originalmaterials, Präsentation von Objekten, die aus Platzmangel, klimatechnischen Gründen etc. nicht gezeigt werden können, virtuelle Rekonstruktionen und Zusammenführung von Objekten, Herstellung von Unterlagen für Lehr- und Forschungseinrichtungen, Gewinnung neuer Besucher usw. gegeben.

Die Europäische Kommission erkannte an, dass Museen und Galerien ausgehend von ihren Ressourcen und ihrem Know-how nicht alleine in der Lage sind einen multimedialen Zugang zum europäischen Kulturerbe zu schaffen. Sie waren allerdings dazu verpflichtet ihren Platz in der Informationsgesellschaft zu definieren und mussten folgende Punkte als Impulse für eine sinnvolle Zusammenarbeit liefern:

- Priorität und Anzahl der zu digitalisierenden Objekte
- Ausmaß der plattformübergreifenden Zugänglichkeit, sowohl im geographischen, als auch im technischen Sinne
- Klärung ob auch Objekte digitalisiert werden sollten, an denen kein großes kommerzielles Interesse vorhanden ist und ob die Kosten hierfür durch Einnahmen anderer Digitalisate erzielt werden könnte

- Gestaltung des Zugangs von Lehr- und Forschungseinrichtungen (Schulen, Universitäten und Bibliotheken) und anderen Benützern

2. 2. 4. Arbeitsbereiche und -organisation

In weiterer Folge (Multi-media, n. d.) wurden Arbeitsgruppen und Kooperationsnetzwerke gebildet, innerhalb dieser die jeweiligen Mitglieder Richtlinien erarbeiten und ihre Erfahrungen und Informationen austauschen sollten um das Ziel eines multimedialen Zugangs zum europäischen Kulturerbe zu verwirklichen. Dabei sollte mit anderen Organisation wie z. B. dem International Council of Museums (ICOM) oder dem Digital Audio-Visual Council (DAVIC) kooperiert werden. Denn es ging nicht darum die Arbeit von anderen Einrichtungen auf diesem Gebiet zu ersetzen oder gar überflüssig zu machen, sondern bereits bestehende Initiativen mit den Ergebnissen, die erarbeitet werden sollten, zu unterstützen. Jedem Unterzeichner war die Teilnahme an welcher Arbeitsgruppe er sich beteiligen wollte, freigestellt. Allerdings hatte sich jede Kategorie von Unterzeichnern von vornherein verpflichtet gewisse Zugeständnisse zuzusichern. So hatten Einrichtungen auf staatlicher Ebene dafür zu sorgen Rahmenbedingungen für eine Zusammenarbeit von Museen und Galerien mit privatwirtschaftlichen Unternehmen zu ermöglichen, Grundlagen zum geistigen Eigentumsrecht und Kopierschutz zu klären, finanzielle Mittel beizusteuern, Partnerschaften mit Lehr- und Forschungseinrichtungen zu fördern und Marktmechanismen für Zugangs- und Reproduktionsgebühren zu regulieren.

Unternehmen der IKT-Branche sollten technische Vorkehrungen treffen für die Nutzung des digitalen Kulturerbes an Lehr- und Forschungseinrichtungen, den Schutz von geistigem Eigentum, sowie Zugangs- und Zahlungssystemen. Außerdem sollten sie internationale Standards für Interoperabilitätsprotokolle, Such- und Auffunktionen und Schnittstellen definieren, sowie finanzielle Mittel für die Digitalisierung von Objekten aufbringen.

Museen und Galerien sollten gewährleisten, dass bis 2000 die größtmögliche Zahl von Objekten, d. h. mindestens 50 % oder 100.000 Objekte bei sehr großen Sammlungen online zugänglich sind, indem sie Prioritäten setzten und Zeitpläne aufstellten. Sie sollten einheitliche Protokolle, Zugangs- und Zahlungsmethoden für Lehr- und Forschungseinrichtungen innerhalb und außerhalb der EU definieren und für das

Kulturerbe in digitaler Form werben um somit eine positive Grundstimmung der Öffentlichkeit hierfür herbeizuführen.

Folgende Arbeitsgruppen mit folgenden Zielsetzungen wurden gebildet:

- **Arbeitsgruppe Standards und Interoperabilitätsprotokolle**
Als Ziel wurde ein möglichst weiter und einheitlicher Zugang zum europäischen Kulturerbe vereinbart. Um es zu erreichen mussten Protokolle zum Austausch von Objektinformationen, digitalisierten Bildern etc. geschaffen werden. Daher mussten bestehende Standards und Protokolle überprüft, plattformübergreifende Systeme geschaffen und einheitliche Lösungen für Zugangsmodelle und Zahlungsmethoden unterschiedlicher Usergruppen gefunden werden.
- **Arbeitsgruppe Öffentliches Bewusstsein und Märkte**
Wie weit Museen und Galerien bei der Nutzung von IKT auch waren, man durfte die Seite der potentiellen Nutzer zukünftiger Services dabei nicht außer acht lassen. Daher sollten potentielle Märkte, auch außerhalb Europas, erforscht und Strategien gefunden werden, die die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit und von Lehr- und Forschungseinrichtungen auf den Nutzen von Kulturinformation in digitaler Form lenken sollten. Des weiteren sollte untersucht werden welche Services von potentiellen Usern genutzt werden würden.
- **Arbeitsgruppe Besitz und Schutz von geistigem Eigentum**
Zielsetzung war es die geistigen Eigentumsrechte von Multimedia-Datenbanken zu klären, Maßnahmen zum Schutz von geistigem Eigentum zu setzen und Lösungen für Kopierschutz und verwertungsrechtliche Belange zu finden. Ebenfalls war es notwendig europäische Richtlinien für Gebühren zum Zugang und zur Reproduktion von digitalem Material zu definieren.
- **Arbeitsgruppe Prioritäten bei der Digitalisierung**
Da die EU eine Unzahl an Objekten und kulturellen Informationen besitzt, mussten bei der Digitalisierung Prioritäten gesetzt werden. Um möglichst gro-

ße Synergieeffekte zu erzielen, musste festgelegt werden welche Objekte zuerst für wissenschaftliche, kommerzielle und kulturelle Zwecke der unterschiedlichen Museen bis zum Jahr 2000 digitalisiert werden sollten.

- Arbeitsgruppe Integration von Bibliotheken und Archiven
Multimedialer Zugang zum europäischen Kulturerbe bedeutet Zugang sowohl zu Bildmaterial, als auch zu dazugehöriger Textinformation. In Kooperation mit Bibliotheken und Archiven kann diese genutzt werden, ohne dass Museen und Galerien doppelten Aufwand betreiben müssen. Dabei mussten plattform-übergreifende Systeme, geeignete Schnittstellen, Such- und Aufruffunktionen, sowie Thesauri für eine einheitliche Sprache sicher gestellt werden.

Als eine übergeordnete Stelle um die Aktivitäten und Ergebnisse innerhalb der Arbeitsgruppen zu prüfen und an andere zu kommunizieren, wurde ein Leitungsgremium mit Beteiligten aus jeder Gruppe von Unterzeichnern gewählt. Den Vorsitz übernahm Neil McGregor von der National Gallery, London.

2. 2. 5. Bilanz des MoU und der Charta

Aus dem Endbericht (MoU Recommendations, 1998) vom März 1998 geht hervor, dass die Beteiligten und die Europäische Kommission das MoU und die Charta „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ als vollen Erfolg ansahen. Es gab mehr als 450 Unterzeichner, die nicht nur aus dem EU-Raum stammten. Es kam somit eine Kooperation zwischen verschiedenen Akteuren zustande, die es geschafft hatten den Sinn und Zweck einer einheitlichen europäischen Entwicklung zum multimedialen Zugang des Kulturerbes zu erkennen und darauf hinzuarbeiten.

Aus Österreich haben als Organisationen auf staatlicher Ebene die Technische Universität Wien, Institut für Informationssysteme, das bm:bwk, sowie das Staatsarchiv unterschrieben. Unterzeichner aus dem Bereich Industrie waren die CMB Informationslogistik und ComputerhandelsgmbH und der Österreichische Rundfunk. Die NGOs Confédération Internationale des Négociants en Œuvres d'Art (CINOA) und die Forschungsgesellschaft für Informatik haben ebenfalls signiert. Folgende sieben kulturelle Institutionen stehen auf der Liste der Unterzeichner für den Bereich Muse-

en und Galerien: Graphische Sammlung Albertina, Österreichische Galerie Belvedere, Museum für Völkerkunde (MVK), Museum Moderner Kunst - Stiftung Ludwig, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB) - Prunksaal, Österreichisches Theatermuseum (OETM), Museum with no Frontiers c/o INGO Lights of the Mediterranean und Keltenmuseum Hallein.

Besonders die Arbeitsgruppen Standards und Protokolle für Interoperabilität und Besitz und Schutz von geistigem Eigentum konnten eine hohe Übereinstimmung bei ihren erarbeiteten Richtlinien erzielen und auch die Arbeitsgruppe Öffentliches Bewusstsein und Märkte konnte nützliche Strategien entwickeln, wo hingegen die Arbeitsgruppe Prioritäten bei der Digitalisierung schon früh erkennen musste, dass sie ihre Ziele nicht erreichen konnte und deshalb einen anderen Weg zur Lösung ihrer Zielvorgaben einschlug. Die Arbeitsgruppe Integration von Bibliotheken und Archiven wird im Endbericht überhaupt nicht erwähnt. Diese Tatsache lässt die Vermutung offen, dass diese Arbeitsgruppe entweder von vornherein aufgelöst worden ist oder die Aufgaben auf die anderen Gruppen aufgeteilt wurden. Im nachfolgenden Teil werden die Ergebnisse der einzelnen Arbeitsgruppen kurz zusammengefasst:

- Arbeitsgruppe Standards und Interoperabilitätsprotokolle

Zuerst wird angeführt, dass die Mitglieder der Arbeitsgruppe den Begriff Interoperabilität für den Zweck ihres Berichts in Bezug auf den Austausch von Informationen unabhängig von Software-Applikationen und Hardware-Plattformen untersucht haben und geben zu bedenken, dass die Entwicklungen auf diesem Gebiet zu rapide sind, als dass generelle Richtlinien definiert werden können. Es sollten auch keine neuen Standards entwickelt, sondern de jure, de facto und sich entwickelnde Standards untersucht werden. Eine Bewertung für die Brauchbarkeit dieser aus der Sicht der Entwickler/*content provider* und Endverbraucher wurde ebenfalls abgegeben. Die Standards wurden für die Bereiche formale Erfassung und inhaltliche Erschließung, d. h. Terminologie/Fachvokabel, Metadaten, bibliografische und archivarische Dokumentation und technische Standards und Protokolle, d. h. Datenwiedergabe und -verschlüsselung, Bildformate, Interoperabilität von Zahlungs- und Zugangssystemen, für den Schutz geistigen Eigentums und für verteilte Datenbanksysteme) untersucht.

Zu jedem Punkt gibt es Empfehlungen welche Standards verwendet bzw. weiterentwickelt werden sollten und eine umfassende Referenzliste von Quellenangaben. Als ein weiteres Ziel wurde die Herstellung eines Handbuches für Museen mit praktischen Nutzen für die alltäglichen technischen Anforderungen bestimmt.

- Arbeitsgruppe Besitz und Schutz von geistigem Eigentum

Diese Gruppe führte gleich anfangs in ihrem Bericht an, dass es schwer ist gemeinsame, weltweit gültige Vorschläge als Lösungsansätze zu präsentieren. Erschwert wurde ihre Arbeit durch die verschiedenen Interessen seitens der Museen und Unternehmen der IKT-Branche, vor allem Multimedia-Hersteller. Hinzu kamen die unterschiedlichen nationalen Gesetzgebungen. Allgemein kam man zu dem Schluss, dass die rechtliche Basis international gesehen noch harmonisiert werden müsse, aber im großen und ganzen die rechtlichen Rahmenbedingungen für eine Verwertung von multimedialen Produkten bei gleichzeitigem Schutz vor Missbrauch gewährleistet sei. Die Arbeitsgruppe vertritt den Standpunkt, dass so viel Zugang zum europäischen Erbe wie möglich zugelassen wird unter der Bedingung dieses ausreichend durch rechtliche Mittel und Wege zu schützen. Schutz vor unerlaubtem Zugriff sollte durch mehrere Stufen erfolgen, z. B. durch Authentifizierung und Passwort beim Anmelden, digitale Wasserzeichen auf Produktionen. Von vornherein sollten Vermerke zu Rechteinhabern und Kopierverbot auf Materialien zu lesen sein. Museen sollten bei der Erlaubnis zur Verwertung ihrer Digitalisate in ihren Verträgen genau festlegen, welche Art von Verwertung, wie lange erlaubt ist. Zusätzliche Restriktionen von anderen Rechteinhabern sollten ebenfalls geklärt werden. Im Gegenzug sollten Eigentümer Museen erlauben ihre Bilder als eine Art Katalog zur Information für Museumsbesucher ohne Einschränkungen im Recht und unentgeltlich aufzulisten. Offline-Produktionen und online-Services waren zwar eine neue Art des Gebrauchs sollten allerdings wie andere Medien auch mit demselben Urheber- und Kopierschutz behandelt werden. Die Empfehlungen die hier abgegeben wurden, sollten immer mit der nationalen Rechtssprechung gegengeprüft werden.

- Arbeitsgruppe Öffentliches Bewusstsein und Märkte

Es wurden mehrere Untersuchungen durchgeführt und ein Workshop abgehalten, um mögliche Entwicklungen der Märkte für multimediale Produkte aus der Sicht von Museen und der Industrie aufzuzeigen. Eine Umfrage ging Anfang 1997 an die Museen und Galerien, die das MoU unterzeichnet hatten. Wie sich herausstellte hatten bereits viele Institutionen eine Website bzw. bis Ende 1997 in Planung. Mehrheitlich wurden darauf Besucherinformationen dargestellt. Die Minderheit konnte eigene CD-ROM-Produktionen vorweisen. Viele hatten jedoch eine Produktion innerhalb der nächsten beiden Jahre in Aussicht. Die Produktion bzw. der Einsatz anderer multimedialer Angebote wie Videos, interaktive Screens in den Ausstellungen oder audio/audiovisuelle Guides war schwach ausgeprägt.

Eine Untersuchung über die verfügbaren Informationen zu Märkten von multimedialem Kulturgut ergab, dass bisher drei Möglichkeiten – Internet, besonders das World Wide Web, CD-ROMs und multimediale Präsentationen in Museen – zur Belieferung der Endnutzer mit multimedialen Produkten vorherrschten. Andere Arten wie digitales TV waren gerade im Aufkommen. Es konnte festgestellt werden, dass genügend Marktinformationen seitens der Hersteller über Internet, CD-ROMs und elektronisches Publizieren vorhanden sind, allerdings demographische Merkmale sowie Bedarf und Bedürfnisse seitens des Endnutzers noch nicht untersucht worden sind. Die Informationen waren mehrheitlich aus dem Internet und über Märkte in den USA als in Europa zu finden.

Im Juni 1997 wurde der Workshop „Bridging the Gap between Museums and Industry; Scenarios from Market Development“ abgehalten. Es stellte sich heraus, dass grundlegende Marktforschung und -analysen und grundsätzliche Fragen nach Finanzierung, technischer Unterstützung noch fehlen und deswegen eine engere Zusammenarbeit zwischen Museen und Unternehmen nötig ist.

Im Sommer 1997 wurden die Auswirkungen der Informationsgesellschaft und des Internets auf das kulturelle Erbe diskutiert. Als Ausgangspunkt dienten dazu die von der Generaldirektion XIII veröffentlichten Ergebnisse des Eurobarometer, einer Erhebung, die unter einem repräsentativen Durchschnitt

der Bevölkerung durchgeführt worden ist. Es kristallisierte sich ein generelles Interesse an online-Services heraus, wobei 28 % Ambitionen zeigten einen multimedialen Zugang zum Kulturerbe zu nutzen.

Ende 1997 wurde ein Treffen in Wien organisiert bei dem nochmals zusammengefasst wurde, dass potentielle Märkte vorhanden sind und sich durch die Verbreitung des Internet-Zugangs in der Bevölkerung noch wachsen werden. Einnahmequellen, besonders im Tourismus und Ausbildung, waren vorauszu-
sehen. Allerdings lag Europa im Vergleich zu den USA und Japan zurück und musste deshalb die Anforderungen und Bedürfnisse von Endnutzern genauer untersuchen.

- Arbeitsgruppe Prioritäten bei der Digitalisierung

Im März 1997 gab die Arbeitsgruppe bekannt, dass sie nicht in der Lage ist Einigkeit über die Auswahl der Sammlungsobjekte und deren Formate zu erlangen. Ein Grund hierfür, so hieß es, ist der instabile Markt für multimediale Produkte, der es nicht zulässt Prognosen abzugeben, wie sich dieser entwickeln wird und welche Produkte gefragt sein werden. Dennoch beschloss die Gruppe weiterzuarbeiten und benannte sich in „Priorities in DCC (Digital Content for Culture)“ um. Dieses Forum untersuchte die Auswirkungen von Kultur auf die neuen Zweige der Industrie in Verbindung mit der Informationsgesellschaft. Schließlich kam man zu dem Schluss, dass die Digitalisierung von Objekten allein keinen Nutzen hat, sondern es auf die Präsentation ankommt und wie man digitalisierte Inhalte zusammenstellt. Erst dadurch ergebe sich ein Mehrwert. Möglichkeiten zu einem gewinnbringenden Nutzen sind z. B. virtuelle Ausstellungen verbunden mit Interaktivität.

3. Die Digitalisierungspolitik Österreichs

3. 1. Der europäische Hintergrund

Nach dem MoU und der Charta „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ stimmten viele Beteiligte zu, dass diese Art der Zusammenarbeit fortgesetzt werden müsse. Daher verwirklichte man ein neues verbessertes Kooperationsnetzwerk mit dem Namen MEDICI (Multimedia for Education and Employment through Integrated Cultural Initiative). Mit diesem Netzwerk (MEDICI Framework, 1998-2000) für den Austausch von Erfahrungen, Kontakten, Informationen zu Events, als Plattform für Dokumente und Ergebnisse der Arbeitsgruppen gedachte man dem Ziel eines multimedialen Zugangs zum europäischen Kulturerbe erneut einen Schritt näher zu kommen. Von da an gab es immer wieder diverse Programme und Initiativen um dieses Ziel zu erreichen.

Doch erst mit der Tagung vom 23./24. März 2000 in Lissabon, als über Pläne für Wachstum und Beschäftigung in der EU diskutiert wurde, erlangte das Thema wieder eine größere Bedeutung. Dort setzten sich laut der Europäischen Kommission (2003, p. 3) die Vertreter der EU-Mitgliedsstaaten auf dem Europäischen Rat ein neues strategisches Ziel und zwar bis zum Jahr 2010 zum wettbewerbsfähigsten wissensgestützten Wirtschaftsraum der Welt zu werden (sogenannte Lissabonner Strategie). Zur Ebnung des Weges in eine europäische Wissensgesellschaft wurde die *eEurope*-Initiative ins Leben gerufen. Da die Europäische Kommission (2003, p. 4, 5) den Zugang zum Internet als Grundrecht aller Bürger und IKT als einen wichtigen Motor des wirtschaftlichen Wachstums ansieht, plante die *eEurope*-Initiative den schnellstmöglichen Zugang zu IKT für alle Bürger innerhalb der EU und das Erlernen dieser nutzbringend einzusetzen. Dazu zählten die Nutzung des Internets für eine Reihe von Diensten und Produkten in den Bereichen Bildung, Verwaltung, Gesundheit, Kultur und Unterhaltung.

Zur Realisierung der *eEurope*-Initiative wurden bisher zwei Aktionspläne umgesetzt. Der erste mit dem Titel *eEurope2002*-Aktionsplan wurde im Juni 2000 in Feira vom Europäischen Rat verabschiedet und konzentrierte sich ganz auf die Einführung des Internets in die EU. Die Europäische Kommission (2000, p. 1, 2) stellte im Plan die Punkte und Maßnahmen dar, die zur wettbewerbsfähigen wissensgestützten Gesell-

schaft führen sollten. Hingearbeitet wurde auf billigeres, schnelleres und sicheres Internet, Investitionen in Menschen und Fertigkeiten (für eine wissensgestützte Wirtschaft), sowie Förderung der Nutzung des Internets (in den Bereichen öffentlicher Dienst, elektronischer Geschäftsverkehr, Gesundheit, Verkehr und digitaler Inhalt für globale Netze).

Unter dem Ziel Nr. 3 „Förderung der Nutzung des Internets“ mit dem Unterpunkt d (Anm.: Förderung) „Europäischer digitaler Inhalt für globale Netze“ erläutert die Europäische Kommission (2000, p. 24), dass Europa auf Grund seines vielfältigen kulturellen Erbes eine gute Grundlage für eine Industrie digitaler Inhalte bereitet, sich aber den Herausforderungen der Einführung neuer Technologien für die Schaffung neuer Inhalte, der Digitalisierung des vorhandenen Materials, der Sicherstellung einer dauerhaften Zugänglichkeit und der Entwicklung neuer Dienste stellen muss. Wie schon im MoU und der Charta „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ angeführt, wird auch in diesem Aktionsplan vermerkt, dass es Regeln für eine fachgemäße und qualitative Digitalisierung, den Zugang und der Nutzung zum digitalisierten Material geben muss und die Zusammenarbeit zwischen Bildungs- und kulturellen Einrichtungen mit der Inhaltsindustrie, Interoperabilität und der Abbau sprachlicher und kultureller Barrieren gewährleistet werden muss um das Wachstum des Marktes zu fördern.

Der zweite Plan, genannt *eEurope2005*-Aktionsplan, trat im Juni 2002 nach dem Ende des ersten in Kraft, als er von den EU-Staats- und Regierungschefs in Sevilla gebilligt wurde. Mit diesem Plan wurde die Gewährleistung des Breitbandzugangs und einer sicheren Informationsstruktur für Dienste, Anwendungen und Inhalte verfolgt und somit ein Umfeld für die Nutzung der Produkte der Informationsgesellschaft geschaffen.

Die Europäische Kommission (2002, p. 2, 5) wollte damit erreichen, dass sich Europa den Fragen, die mit dem Aufbau einer Informationsgesellschaft verbunden sind, politisch koordiniert widmet. Vorgestellt wurden Maßnahmen, die es der Privatwirtschaft gemeinsam mit der EU ermöglichen moderne öffentliche Dienste im Bereich *eGovernment*, *eLearning*, *eHealth* und *eBusiness* über sichere Zugänge durch das Internet und neue Kommunikationsplattformen, wie interaktives Digitalfernsehen und Mobilfunksysteme, bereit zu stellen.

Die Nachfolgeinitiative von *eEurope* ist „*i2010*: Europäische Informationsgesellschaft 2010“. Es ist eine 5-Jahres-Strategie zur Ankurbelung der digitalen Wirtschaft, die im Juni 2005 von der Europäischen Kommission verabschiedet wurde. Diese (Europäische Kommission, 2005, p. 1, 2) setzt drei politische Schwerpunkte. Zum einen soll ein wettbewerbsfähiger EU-Binnenmarkt für die Dienste der Informationsgesellschaft und der Medien geschaffen werden. Das bedeutet vor allem einen rechtlichen Rahmen für eine effiziente Frequenzverwaltung, audiovisuelle Mediendienste, elektronische Kommunikation und die Verwaltung digitaler Rechte zu schaffen. Der zweite Punkt sieht die Erhöhung der EU-Investitionen in die IKT-Forschung vor. Drittens soll die Lücke zwischen denjenigen, die die Dienste der Informationsgesellschaft nutzen und denjenigen, die sie nicht nutzen geschlossen werden und zwar durch neue bürgernehe Dienste, wovon einer, die digitale Bibliothek darstellt.

3. 1. 1. *Die Lund-Grundsätze und der Lund-Aktionsplan*

Zur Umsetzung des Ziels Nr. 3(d) des *eEurope2002*-Aktionsplans kamen am 4. April 2001 in Lund, Schweden, Experten aus den jeweiligen Mitgliedsstaaten der EU zusammen um über Maßnahmen zur verbesserten Koordinierung von Digitalisierungsaktivitäten von kulturellen und wissenschaftlichen Inhalten zu beraten. Dabei entstanden die sogenannten *Lund-Grundsätze*, die neben der Bedeutung von Digitalisierungsprojekten und bestehenden Problemen auch Lösungsansätze präsentierten. Den *Lund-Grundsätzen* folgte kurz darauf, im Mai 2001, der *Lund-Aktionsplan*, der fortschrittsfördernde Maßnahmen und eine Agenda mit Fristen bis 2005 zur Umsetzung der Maßnahmen beinhaltete.

Europa sah sich auch am Beginn des 21. Jahrhunderts mit einer Reihe von Problemen konfrontiert, die den Aufbau einer Inhaltsindustrie und die Digitalisierung erschwerten. In den *Lund-Grundsätzen* (2001, p. 2) wurden die Haupthindernisse identifiziert. Schwierigkeiten gab es noch immer bei einer einheitlichen Lösung für geistige Eigentumsrechte, die alle Interessensgruppen zufrieden stellte, bei der Bereitschaft von Investitionen und Aneignung neuer Fertigkeiten in kulturellen Institutionen selbst, bei der Umsetzung eines (möglichst mehrsprachigen) Zugriffs der Öffentlichkeit auf die digitalisierten Ressourcen und bei der mangelnden Zusammenarbeit zwi-

schen dem Kultur- und Technologiesektor. Auch die Veralterung von digitalen Ressourcen bei Verwendung von ungeeigneten Technologien und Standards, die neue aufwendige Investitionen nach sich ziehen und einer fehlenden europaweiten Übersicht über Digitalisierungsaktivitäten, die Überschneidungen bei der Digitalisierung von Ressourcen, Maßnahmen und Investitionen zur Folge hatte, waren grundlegende Probleme.

Um diesen Hemmnissen entgegen zu wirken, wurden in den *Lund-Grundsätzen* (2001, S. 2, 3) Lösungen vereinbart, an deren Umsetzung sich jeder Mitgliedsstaat verpflichten sollte.

1. Aufbau eines ständigen Koordinierungsforums, bestehend aus Vertretern der Mitgliedsstaaten, mit der Aufgabe der Erstellung von Rahmenbedingungen für gemeinsame Diskussionen, zum Erfahrungsaustausch und einem Instrument der Berichterstattung auf europäischer, sowie nationaler Ebene.
2. Erarbeitung einer Website, die einen Überblick über europäische Maßnahmen und Programme bietet.
3. Aufbau eines Benchmarking²-Rahmens mit dem Ziel empfehlenswerte Praktiken innerhalb der Mitgliedsstaaten der EU zu verbreiten, fördern und unterstützen.
4. Erreichung der Vereinheitlichung von Prozessen durch die europaweite Verbreitung von bewährten Praktiken, die durch bestimmte Merkmale ermittelt werden sollten.
5. Erstellung nationaler Verzeichnisse über kulturelle und wissenschaftliche Inhalte zur Aufdeckung europäischer Quellen. Diese mussten auf die europäische Infrastruktur für digitalisierte Inhalte abgestimmt sein, d. h. Gewährleistung eines langfristigen und einfachen Zugangs durch einheitliche Normen und Technologien.

Die Maßnahmen zur Umsetzung der *Lund-Grundsätze*, waren nach dem *Lund-Aktionsplan* (2001, S. 2-6) in vier Bereiche gegliedert: „Verbesserung der Konzepte

² Nach Rittershofer (2000, S. 109) ist Benchmarking der dauernde Vergleich mit Produkten, Methoden und Verfahren von Konkurrenzunternehmen. Der Abstand zum leistungsbesten Unternehmen wird ermittelt, analysiert und bewertet und dient als Maßstab bei Entscheidungen über eigene unternehmensstrategische Ziele zum Abbau bestehender Defizite.

und Programme durch Zusammenarbeit und vergleichende Bewertung“, „Auffinden digitalisierter Ressourcen“, „Förderung empfehlenswerter Lösungen“ und „Rahmen für die Inhalte“ (Anm.: Lösungen für den dauerhaften Zugang zu den Inhalten). Jeder Bereich enthielt bis zu vier Maßnahmen. Nachträglich wurde im Juli 2001 der aktuelle Stand der Ausführung der Maßnahmen im Aktionsplan erläutert.

Um den Erfolg dieser Maßnahmen zu garantieren, sollte die Europäische Kommission nötige Voraussetzungen schaffen und mit den europäischen Mitgliedsstaaten zusammenarbeiten. Dabei war nach den *Lund-Grundsätzen* (2001, S. 3, 4) vorgesehen ein Sekretariat, sowie Kompetenzzentren zur Koordinierung und Verbreitung empfehlenswerter Praktiken einzurichten und Hilfestellung bei der Entwicklung des Benchmarking-Rahmens zu leisten. Durch Studien und Forschung zur Digitalisierung in Europa sollten sich, wie schon beim MoU und der Charta „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“, Leitlinien für Langzeitarchivierung, einzusetzende Technologien, Standards, kommerzielle Modelle der Vermarktung etc. herauskristallisieren und damit die Voraussetzung für eine „e-Kultur“-Infrastruktur geschaffen werden.

Auf Grund der neuen *i2010*-Initiative war auch eine Anpassung des *Lund-Aktionsplans* nötig. Diese Anpassungen wurden vorgenommen und der neue wurde unter dem Titel „Dynamischer Aktionsplan für die EU-weite Koordination der Digitalisierung kultureller und wissenschaftlicher Inhalte“ im November 2005 in Bristol präsentiert. Die Gültigkeit der *Lund-Grundsätze* wurde vom Europäischen Rat bestätigt, denn viele der Hemmnisse, die in den *Lund-Grundsätzen* aufgedeckt worden waren, bestanden auch weiterhin. Daraufhin wurden sechs aktualisierte Ziele (Dynamischer Aktionsplan, 2005, S. 3), die den *Lund-Grundsätzen* zu Grunde liegen, aufgestellt: Verbesserter Online-Zugriff auf digitalisierte Inhalte, Förderung kultureller und sprachlicher Vielfalt, Aufdecken geeigneter finanzieller und politischer Strategien für die Langzeitarchivierung, stärkere Koordination der europäischen Digitalisierungsinitiativen, strategische Führung, die flexibel auf wirtschaftliche und technologische Änderungen reagiert und Schaffung der bestmöglichen Synergien zur Vermeidung von Duplikationen bei Digitalisierungsaktivitäten. Der *Dynamische Aktionsplan* enthält abermals Maßnahmen, die 2006 und 2007 umgesetzt werden sollen.

Zur Beobachtung der Fortschritte bei der Umsetzung der strategischen Ziele von Lund wurde die National Representatives Group (NRG) eingerichtet. Diese Gruppe

(bm:bwk, 2004, internationale Aktivitäten, Pkt. 4) setzt sich aus Experten, die von den Kulturministern der EU-Mitgliedsstaaten, nominiert worden sind, zusammen. Als eine Plattform für die Koordination und Kooperation nationaler Digitalisierungsaktivitäten soll sie diese im eigenen Land fördern. Außerdem sollen die strategischen Ziele von Lund regelmäßig angepasst und revidiert werden. Sie trifft sich seit ihrer Gründung, am 11. Dezember 2001 in Brüssel, zwei Mal jährlich auf Einladung der jeweiligen EU-Präsidentschaft. Der *Lund-Aktionsplan* wird von der NRG und der jeweiligen Präsidentschaft umgesetzt und profitiert bzw. profitierte von mehreren Projekten und Forschungsnetzen, darunter MINERVA (Ministerial Network for Valorising Activities in Digitisation) und DigiCult.

MINERVA (2003-2004) ist ein Netzwerk zur Vereinheitlichung von Aktivitäten im Bereich der Digitalisierung von kulturellen und wissenschaftlichen Inhalten. Es agiert als eine europaweite Plattform für die Präsentation von Empfehlungen und Richtlinien. Durch die fünf Working Groups, im Bereich Benchmarking, Identifikation von good practices und Kompetenzzentren, Interoperabilität und Bereitstellung von Services, Verzeichnisse über digitalisierte Inhalte und Multilingualität und Nutzerbedürfnisse, ist MINERVA in der Lage *best practice*-Referenzmodelle sowie Qualitätskriterien zu offerieren. Im Februar 2004 wurde dieses Projekt erweitert und läuft jetzt unter dem Namen MINERVA Plus.

DigiCult (2002-2004, Mission) war von März 2002 bis August 2004 als ein Forum von etwa 50 Experten eingerichtet, das bestehende Technologien, die für den Kulturerbesektor relevant sein könnten, überwachte, diskutierte und evaluierte. Hierzu erschienen mehrere Berichte und Schwerpunktstudien.

3. 2. Österreichische Initiative für digitales Kulturerbe

Mit 1. Jänner 2006 übernahm Österreich die EU-Präsidentschaft und somit war die NRG an der Reihe hier ihre Arbeit fortzusetzen. Nach Strasser (2004, S. 55) setzt sich die österreichische NRG aus Vertretern aus drei verschiedenen Bereichen zusammen. Erstens ist involviert das bm:bwk, zuständig für Strategie- und Finanzfragen, zweitens die ÖNB mit einer beratenden Funktion und drittens Salzburg Research als ausführendes Organ der *Österreichischen Initiative für digitales Kulturerbe*. Diese begann mit der Umsetzung des *Dynamischen Aktionsplans*, Aktionsfeld D/Digitale

Aufbewahrung. Welche Arbeit hier geleistet worden ist, ist noch offen. Vorerst kann nur ein Blick auf die derzeitige Digitalisierungsoffensive Österreichs geworfen werden, die mit der Plattform der *Österreichischen Initiative für digitales Kulturerbe* realisiert wird.

Die *Österreichische Initiative für digitales Kulturerbe* wurde dem *eEurope2002*-Aktionsplan folgend, entsprechend den *Lund-Grundsätzen*, im November 2003 ins Leben gerufen. Diese Initiative wird vom bm:bwk im Rahmen des Programms *eFit Austria*, im Bereich *eCulture*, durchgeführt. Die *eFit Austria*-Initiative (bm:bwk, n. d., ¶ 6) soll allen Menschen in Österreich einen der Wissensgesellschaft angemessenen Zugang zu Lehre, Lernen, Forschen und Kultur sichern, sowie die Nutzung der neuen IKT ermöglichen.

Als strategische Ziele (bm:bwk, Initiativen und Strategien, Pkt. 2.1.5.) wurden die Bereitstellung digitaler Ressourcen im Hinblick auf die zukünftige Nachfrage, die Förderung des Wissenstransfers an Institutionen, die zur Zeit schwer Digitalisierungsprojekte umsetzen können, die Erarbeitung von Nutzungsstrategien für unterschiedliche Zielgruppen, Lösungen für die Langzeitspeicherung, Sicherung des langanhaltenden Zugangs und die Erhöhung des ökonomischen Werts digitaler Kulturgüter, formuliert. Die Sammlungen sollten selbst die Priorität der zu digitalisierenden Objekte festlegen.

Im Auftrag des bm:bwk betreut Salzburg Research die Initiative und gestaltet mit der Website www.digital-heritage.at die nationale Referenz- und Informationsstelle für Digitalisierungsprojekte, -programme und -initiativen. Salzburg Research (2006, ¶ 1) ist die Forschungsgesellschaft des Landes Salzburg und betreibt Forschung und Entwicklung im Bereich IKT in den Anwendungsfeldern Digitale Medien, *eCulture*, *eTourism* und *EduMedia*. Somit war auch in Österreich eine Plattform etabliert worden, die nationale Digitalisierungsstrategien und die, seit bereits 2001 laufenden, Digitalisierungsprojekte erfasste, dadurch eine Koordinierung und Abstimmung mit europäischen Initiativen ermöglichte und letztendlich auch ineffiziente Nutzung der knappen Ressourcen verhinderte. Die Plattform gibt neben ihrer Funktion als nationale Referenzstelle auch Auskunft über Richtlinien, *best practice*-Beispiele aus Österreich und Europa, Empfehlungen zu Digitalisierungsvorgehensweisen für Institutionen des kulturellen Erbes, wie Bibliotheken, Archive, Museen und Wissenschaftseinrichtungen, und Entwicklungen im Bereich Politik und Forschung.

Auch die für Österreich gültigen nationalen und regionalen Digitalisierungsstrategien und -programme können auf der Plattform der *Österreichischen Initiative für digitales Kulturerbe* nachgelesen werden. Hier sind die Verantwortlichen für kulturelle und wissenschaftliche Inhalte und deren Digitalisierung angegeben, die auf die Bundes- und Landesverwaltungen verteilt sind. Verantwortlich (bm:bwk, 2004, Initiativen und Strategien, Pkt. 1) auf Bundesebene ist das bm:bwk und das Bundeskanzleramt, Kunstsektion. Auf Landesebene sind die jeweiligen Landesregierungen der Bundesländer zuständig. In Wien ist das, das Amt der Wiener Landesregierung/Magistrat Wien. Die Finanzierung zur Umsetzung der Digitalisierungsstrategie erfolgt durch öffentliche Förderungen für IT-Projekte im Kulturbereich und direkte Subventionen für Digitalisierungsaktivitäten, wobei Partnerschaften mit Privatunternehmen anzustreben sind.

Auch Empfehlungen (bm:bwk, 2004, Initiativen und Strategien, Pkt. 2.3.) für Eigentumsrechte, Standards und Langzeiterhaltung wurden abgegeben. Generell wird eine kostenlose Nutzung für den Bildungsbereich angestrebt, solange die innerhalb der EU und international gültigen Copyright-Bestimmungen nicht verletzt und diese systematisch und nachvollziehbar dokumentiert werden. Auch sonst müssen Digitalisierungsprojekte den rechtlichen Bestimmungen entsprechen. Bei einzusetzenden Standards sollte man sich an die Ergebnisse internationaler Konsortien, z. B. Dublin Core Metadata Initiative, und den Arbeitsgruppen des europäischen MINERVA-Projekts halten um Interoperabilität, einen breiten Zugang (Abbau von sprachlichen Barrieren als auch von Barrieren für Menschen mit Behinderung), Bewahrung und Sicherung des Bestandes zu gewährleisten. Trotz des Bewusstseins der Problematik der Langzeitarchivierung gibt es keine explizite nationale Strategie. Man verweist auf die üblichen Praktiken Erhaltung der Basistechnologien, Emulation und Datenmigration.

3. 2. 1. Projekte

Am 13. April 2006 zeigte der Datenbankstatus (bm:bwk, 2004, Datenbankstatus) der *Österreichischen Initiative für digitales Kulturerbe* folgendes Bild: vermerkt waren 136 Institutionen, darunter 25 Museen, 15 Bibliotheken, 30 Archive, 11 Forschungseinrich-

tungen, 13 Regierungsstellen und 42 andere Beteiligte. Weiters waren 5 regionale/lokale, 30 nationale und 19 transnationale/-regionale Projekte verzeichnet.

Bei genauerer Betrachtung stellt sich jedoch heraus, dass auf der Plattform der *Österreichischen Initiative für digitales Kulturerbe* unter Institutionen (bm:bwk, 2004, Institutionen) nur acht Museen verzeichnet sind und zwar die Graphische Sammlung Albertina, das KHM, das Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, das MVK, das Oberösterreichische Landesmuseum, das Biologiezentrum des Oberösterreichischen Landesmuseums, die Österreichische Galerie Belvedere und das Technische Museum mit der Österreichischen Mediathek. Mulrenin (2006, S. 12) stellt Österreich ein schlechtes Zeugnis aus, denn verglichen mit der Größe des österreichischen Kulturerbe-Sektors fällt die Beteiligung von acht Museen an Digitalisierungsprojekten eher mager aus. Zudem ist noch anzumerken, dass nicht alle oben acht genannten Einrichtungen selber agieren, sondern z. B. das KHM und MVK zusammengehören, d. h. seit 1. Jänner 2001 bilden das KHM, MVK und OETM eine wissenschaftliche Anstalt des öffentlichen Rechts. Von diesen acht Museen fallen vier in den Bereich Wiener Kunstmuseum, die auf Grund eines Projektauftrags und der zumindest teilweisen (finanziellen) Förderung seitens des bm:bwk Projekte durchgeführt haben bzw. noch durchführen. Zum einen sind das die Bilddatenbanken des KHM, der Graphischen Sammlung Albertina und der Österreichischen Galerie Belvedere und zum anderen ist das die digitale Erfassung des Bestandes an gotischen Baurissen des Kupferstichkabinetts der Akademie der bildenden Künste.

Am 26. Jänner 2005 hat das KHM in einem Pressegespräch (KHM, 2005) die institutseigene Bilddatenbank vorgestellt. Im Rahmen eines Pilotprojektes wurden die Bestände der Gemäldegalerie digitalisiert und eine dazugehörige Bilddatenbank zum Zwecke der Archivierung und Präsentation der Objekte im Internet aufgebaut. Das KHM verfügt mit „The Museum System“ (TMS) von Gallery Systems über einer der effektivsten Museumsdatenbanken. Das eigentliche Ziel der Bilddatenbank liegt darin die Bestände des KHM zu visualisieren und der Öffentlichkeit, besonders den Bereichen Schule, Wissenschaft und Forschung, online zugänglich zu machen. Zusätzlich wurden dabei ergänzende Informationen (z. B. chronologische Einordnung, Provenienz) zu den Werken recherchiert und mit in die Datenbank übernommen, sodass jetzt erstmals ein „digitaler Katalog“ vorliegt. Der Umfang des digitalen Bildmaterials

beträgt ca. 400 Gigabyte. Innerhalb der Datenbank ist nach verschiedenen Kriterien (z. B. Künstler, Provenienz) recherchierbar, die auch miteinander kombiniert werden können. Seit Mitte 2005 sind ca. 2.000 Objekte der Gemäldegalerie unter <http://bilddatenbank.khm.at> abrufbar.

In einer zweiten Projektphase sollen bis zum Jahr 2007 sämtliche wissenschaftlich aufgearbeiteten Objekte aller Sammlungen des KHM und der dem KHM angegliederten Institute (z. B. Antikensammlung, Kunstkammer), sowie die Theaterfotografien des OETM, die historischen Fotografien des MVK und die Objekte von Schloss Ambras digitalisiert und in die Datenbank aufgenommen werden. Es werden dann ca. 38.000 Objekte abrufbar sein. Das Pilotprojekt wurde vom bm:bwk mit € 850.000,- finanziert.

Die Bilddatenbank des KHM gilt für die *Österreichische Initiative für digitales Kulturerbe* als ein Beispiel österreichischer *best practice*-Projekte.

Auf der Plattform der *Österreichischen Initiative für digitales Kulturerbe*, unter dem Menüpunkt Projekte, sind die anderen Projektbeschreibungen nachzulesen. Die Graphische Sammlung Albertina (bm:bwk, 2004, Bilddatenbank Albertina) arbeitet ebenfalls mit TMS. Die Bilddatenbank soll die vollständige Architektur- und Fotosammlung beinhalten, von der graphischen Sammlung sollen die wesentlichen Kernbestände digitalisiert und in die Datenbank übernommen werden. Das heißt es werden 40.000 (Architektur-) Zeichnungen und Pläne, 40.000 Fotografien und 1.000 Apparate, sowie ca. 60.000 Zeichnungen und Aquarelle, 350.000 Druckgrafiken und 12.000 Plakate digital zur Verfügung stehen. Um die Erfassung zu komplettieren wird sie mit Daten wie z. B. Inventarnummer, wichtigste Literatur, ergänzt. Ziel ist ebenfalls der weltweite Zugang über Internet auf die Bestände der Graphischen Sammlung Albertina. Das Projekt wird vom bm:bwk und aus dem Jubiläumsfond der Österreichischen Nationalbank finanziert.

In der Bilddatenbank der Österreichischen Galerie Belvedere (bm:bwk, 2004, Bilddatenbank Belvedere), ebenfalls mit TMS realisiert, werden sechs Teilbereiche der Galerie zusammengeführt. Dabei handelt es sich um das Museum mittelalterlicher Kunst, das Barockmuseum und das Gustinus Ambrosi-Museum, sowie um die Sammlungen des 19., 20. und 21. Jahrhunderts. Das Projekt wird ebenfalls vom bm:bwk finanziert.

Fr. Dr. Brandstötter, die Ansprechperson für den Bereich *eCulture* der *eFit Austria*-Initiative, gab in einem Telefonat (persönliche Kommunikation [pers. Komm.], 27. Juli 2006) darüber Auskunft, dass die Digitalisierungsaktivitäten für die drei oberhalb erwähnten Bilddatenbanken noch bis Oktober 2006 laufen und auch geplant ist sie bis Ende des Jahres 2006 ins Internet zu bringen.

Beim Digitalisierungsprojekt zu den gotischen Baurissen am Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste (bm:bwk, 2004, Konservierung) ging es nicht nur um die Erfassung, sondern auch um die gleichzeitige Konservierung und wissenschaftliche Neubearbeitung. Bei dem Bestand an gotischen Baurissen handelt es sich um 425 Zeichnungen, der den größten des Genres weltweit darstellt. Als Ziele waren die Punkte Sicherung des Bestandes, Verfügbarkeit des Bestandes zu Studienzwecken und Erreichung der bestmöglichen Qualität für Publikationen formuliert. Das Projekt gliederte sich in drei Abschnitte, wobei im ersten das Material auf DVD-Datenträger und Festplatten gespeichert wurde und die Daten anschließend in die Datenbank übertragen wurden. Im zweiten wurde der Bestand restauriert und neu gelagert und im dritten stand die wissenschaftliche Bearbeitung durch Prof. Dr. Hans Böker der McGill Universität in Montreal an. Dabei entstand ein Katalog mit den wichtigsten technischen Daten. Das Projekt wurde vom bm:bwk, aus dem Jubiläumsfond der Österreichischen Nationalbank und von dem Social Sciences and Humanities Research Council of Canada finanziert. Es ist bereits abgeschlossen. Da die Bestände noch nicht online sind, soll man sich bei Interesse direkt an das Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste wenden.

3. 2. 2. Blick über die Grenzen der Österreichischen Initiative für digitales Kulturerbe

Die Aufstellung der Projekte zeigt, dass vor allem die großen Bundesmuseen in Digitalisierungsprojekte involviert sind. Sollen kleinere Museen überhaupt digitalisieren? Ist eigentlich ihrerseits Interesse vorhanden oder liegen die Gründe woanders?

Mulrenin von Salzburg Research (2006, S. 12) ist der Meinung, dass auch kleinere Museen an Digitalisierungsinitiativen teilnehmen sollten und weiß, dass ein Großteil der Institutionen sowohl bereits analoge und digitale Objekte verwalten, d. h. sogenannte „hybride Organisationen“ sind, als auch IKT benutzen. Dies sei auch not-

wendig, da gerade kleinere Institutionen wegen fehlender Budgets, Ressourcen und Kompetenzen auf die Vernetzung mit andern Institutionen angewiesen seien.

Auch Interesse ist vorhanden. So gibt Mulrenin (2006, S. 12) an, dass bei der letzten Sitzung der Verbände der Regionalmuseen, am 30. Jänner 2006 in Salzburg, Maßnahmen gefordert wurden, damit Digitalisierungen in Museen auf breiter Basis vorgenommen werden können. Konkret sei der Ruf nach finanzieller, fachlicher und personeller Unterstützung, sowie bei der Umsetzung von Maßnahmen zur Langzeitarchivierung und der Realisierung eines gemeinsamen Portals laut geworden.

Auch bei der, im Rahmen der Diplomarbeit durchgeführten, Untersuchung zeigt sich nicht nur das Interesse der Museen Digitalisierungsprojekte durchführen zu wollen, sondern auch die Tatsache, dass viele Kunstinstitutionen bereits aus Eigeninitiative Digitalisate angefertigt haben.

3. 2. 3. Österreichspezifische Probleme

In den letzten Jahren ist zwar viel geschehen um das österreichische kulturelle und wissenschaftliche Kulturerbe zu bewahren und digital zur Verfügung zu stellen, trotzdem hat auch Österreich noch einige Barrieren abzubauen, um einen umfassenden Beitrag für einen multimedialen Zugang zum europäischen Kulturerbe zu leisten. Ein großer Kritikpunkt der von mehreren Seiten angemerkt wurde, ist die Tatsache, dass es, laut Fr. Dr. Schredl vom BDA, Abteilung Museen und Bibliotheken, (pers. Komm., 6. April 2006) „keine übergeordnete Regelung für die Digitalisierung von beweglichem Kulturgut vom bm:bwk für ganz Österreich gibt.“ Bis heute sei eine Entscheidung darüber ausständig. Und Strasser (2004, S. 56) von Salzburg Research fährt fort, dass die verantwortlichen Entscheidungsträger für das kulturelle und wissenschaftliche Erbe in Österreich sowohl auf Bundes-, sowie auf Landesebene verstreut sitzen. Dort sei zwar die Dringlichkeit einer Lösung zur langfristigen Erhaltung des Kulturerbes klar, es gäbe allerdings trotzdem keine explizite Strategie. Trotzdem sieht Strasser die *Österreichische Initiative für digitales Kulturerbe* als ersten wichtigen Schritt in eine lösungsbringende Richtung.

Fr. Dr. Schredl (pers. Komm., 6. April 2006) ist der Ansicht, dass trotz der Initiative ein roter Faden fehlt, das bm:bwk jetzt unter Zugzwang steht und es deshalb im Rahmen der österreichischen EU-Präsidentschaft gemeinsam mit Salzburg Research

vom 21. bis 22. Juni 2006 in Salzburg eine Konferenz zur Digitalisierung des Kulturerbes mit dem Titel „An Expedition to European Digital Cultural Heritage: Collecting, Connecting - and Conserving?“ abgehalten hat. Die Konferenz befasste sich (Salzburg Research, 2006) mit der Praxis des Sammelns, Vermittelns und der langfristigen Speicherung digitaler Inhalte im Zusammenhang mit der *i2010*-Initiative der EU. Zur Zeit der Verfassung dieser Arbeit lagen noch keine Ergebnisse vor und konnten daher nicht für diesen Zweck aufgearbeitet werden.

Das eigentliche Problem einer fehlenden übergeordneten Strategie ist, so erklärt Mulrenin (2006, S. 13), dass Institutionen in Eigeninitiative digitalisieren und dabei allerdings die Möglichkeit der zukünftigen Vernetzung und das Einfügen in ein Ganzes (z. B. Einbindung in ein österreichisches Museumsportal/die europäische digitale Bibliothek) nicht berücksichtigen. Doch erst durch diese Vernetzung und dadurch entstehende Synergien könne ein Mehrwert entstehen und davon profitiert werden.

Ein wirklich grundlegendes Problem stellt die fehlende bzw. lückenhafte Inventarisierung, also die Erfassung und wissenschaftliche Bearbeitung aller Objekte einer Sammlung, in Museen in ganz Österreich dar. So gibt z. B. die Schatzkammer und Museum des Deutschen Ordens im Fragebogen (siehe Kap. 4) als Grund warum keine Objekte der Sammlung digitalisiert sind, neben dem vorgegebenen Kriterium „keine technische Ausstattung vorhanden“, explizit an, dass die Inventarisierung noch in den Kinderschuhen steckt. Fr. Dr. Schredl (pers. Komm., 6. April 2006) bezeichnet das Inventar als die Basis einer jeden Museumsarbeit. Man müsse wissen was sich in einer Sammlung verbirgt, sonst falle es nicht einmal auf wenn etwas fehle und wenn doch wisse man nicht was weggekommen sei. Auch Krämer (2001, S. 23, 24) weiß um die Wichtigkeit einer wissenschaftlichen Grundlagenforschung durch Inventarisierung und Katalogisierung, die erst weiterführende Lehre und Vermittlung ermöglicht.

Es ist tatsächlich so, dass ein gutes Inventar nicht nur bei der alltäglichen musealen Arbeit Voraussetzung ist, geht es nun um Diebstahlsicherung, Vermittlung oder anderes, sondern auch unbedingt nötig, bevor man digitalisiert. Denn erst durch dieses können Bestände informationstechnisch nutzbar gemacht werden.

Eine Umfrage von Krämer (2001, S. 24, 25) aus dem Jahr 1996 über den Einsatz von EDV und Multimediatechnologie im Museum, mittels ca. 1800 ausgesandten Fragebögen, wovon 611 zurückkamen, zeigte folgendes Ergebnis: ca. 50 % (es handelte

sich vor allem um Heimatmuseen und kleinere Schausammlungen) setzten keine EDV und Multimediatechnologien ein. Bei ca. 35 % der Museen wurde der Computer für die Dokumentation und Vermittlung verwendet und ca. 15 % planten den Einsatz von EDV und Multimedia in absehbarer Zukunft. Als Gründe für keinen Einsatz wurden oft die fehlenden personellen, technischen und finanziellen Voraussetzungen angegeben, sowie den Aufwand, der eine Umstellung mit sich bringt.

Diese Umfrage ist zwar bereits zehn Jahre her und es ist wohl anzunehmen, dass bis heute so gut wie fast alle Museen mit Computern ausgestattet sind. Trotzdem wird dadurch aufgezeigt, dass durch den späten Einsatz von IKT im Museum und dem damit verbundenem Aufholen grundlegender Prozesse, eben wie z. B. der EDV-gestützten Inventarisierung es zu Verzögerungen bei der Durchsetzung von Digitalisierungsprojekten kommt.

Um die Inventarisierung voranzutreiben, gab es mehrere Initiativen, die oft von Museumsverbänden auf Landesebene durchgeführt wurden. Schredl (2005, S. 20) führt an, dass vor allem das Land Niederösterreich auf die wissenschaftlichen Erfassung ihrer Bestände Wert legt und seit Beginn der 90er Maßstäbe zu einer systematischen EDV-gestützten Inventarisierung setzte. Seit 1998/99 wird die Betreuung der niederösterreichischen Sammlungen von der Volkskultur Niederösterreich Betriebs GesmbH wahr genommen, die als einen ihrer Aufgabenschwerpunkte die Inventarisierung bezeichnet. Als vorbildliches Beispiel erwähnt sie (2005, S. 21) das Inventarisierungsprojekt des Stadtmuseums Klosterneuburg, das mit der Einbindung einer Bilddokumentation, d. h. die Objekte wurden digital erfasst, aufwartet. Das am häufigsten verwendete Programm hierzu ist IMDAS-Pro (Integrated Museum Documentation and Administration System), das von Joanneum Research in Graz entwickelt wurde. Joanneum Research (2006) ist einer der größten außeruniversitären Forschungseinrichtungen Österreichs. Sie bieten technisch-wirtschaftliches Consulting und Know-how in mehreren Fachbereichen. Mit IMDAS-Pro haben sie im Fachbereich Informationssysteme & -management ein umfassendes und flexibles Programm zur Inventarisierung entwickelt. Laut Fr. Dr. Schredl (pers. Komm., 6. April 2006) wird IMDAS-Pro propagiert, da es auch international eingesetzt wird. Allerdings wird der Einsatz von Inventarisierungsprogrammen von Bundesland zu Bundesland verschieden geregelt, was ihrer Meinung nach die Situation erschwert.

Jerger (2006, S. 29) vom Oberösterreichischen Museumsverband berichtet über Projekte, die im Zeitraum 2002-2006 begonnen, realisiert und fortgeführt werden. Dabei stechen die „Digitalisierungsoffensive“ und das Projekt „Kategorisierung des mobilen Kulturgüterbestands im Bundesland Oberösterreich“, die zum Ziel die Gesamterfassung eben dieser Kulturgüter hat, besonders heraus.

Trotz der Initiativen, die immer wieder ergriffen werden, ist nach Fr. Dr. Schredl (pers. Komm., 6. April 2006) klar ersichtlich, wer bei der Inventarisierung und Digitalisierung am weitesten fortgeschritten ist. An erster Stelle liegt Niederösterreich mit dem Zentrum in Atzenbrugg, es folgen Oberösterreich, Steiermark und Salzburg mit guten Ergebnissen.

Ein weiteres Hemmnis zur Verwirklichung von Digitalisierungsprojekten sind mangelnde Ressourcen. Das betrifft sowohl die Finanzierung, als auch die nötigen Arbeitskräfte. Besonders betroffen sind kleinere Institutionen. So gibt z. B. das Erzbischöfliche Dom- und Diözesanmuseum Wien im Fragebogen (siehe Kap. 4) für die Gründe warum keine Objekte der Sammlung digitalisiert sind, neben den vorgegebenen Kriterien, „zu kosten-“, „zu zeitintensiv“, „keine technische Ausstattung vorhanden“, explizit an, dass schlichtweg das Personal einfach nicht vorhanden sei.

Auch Fr. Dr. Schredl (pers. Komm., 6. April 2006) bestätigt, es fehle nicht nur an Mitarbeitern, sondern überhaupt an Fachkräften, die sich mit den Objekten und Sammlungen auskennen. So werden oft Arbeiten im Zuge der Inventarisierung und Digitalisierung von vermittelten Arbeitskräften des Arbeitsmarktservices (AMS) durchgeführt. Auf Grund des mangelnden Know-hows sind die Ergebnisse oft fehlerhaft. Sie fährt fort, dass das BDA selber gerne Institutionen, die an der Digitalisierung Interesse zeigen, beratend zur Seite stehen wollen würde, es sich von der Kapazität her jedoch nicht leisten kann unterstützend zu wirken, da einerseits Fachkräfte fehlen und andererseits dem BDA für diesen Bereich keine Finanzmittel zugesprochen werden.

In Österreich fehlt es also an Fachkräften. In vielen Museen, vor allem auf regionaler Ebene, wird auf ehrenamtliche Mitarbeit zurück gegriffen. Diese Mitarbeiter, auf die die Museen stark angewiesen sind, kennen oft nur das grundlegende Handwerkzeug der musealen Tätigkeitsbereiche, das ihnen in Workshops näher gebracht wird. Da diese Fähigkeiten erst aufgeholt werden müssen, bleibt keine Zeit um sich ebenfalls mit der Digitalisierung zu befassen. Damit auch kleinere Institutionen zu einem mul-

timedialen Zugriff auf das Kulturerbe beitragen können, wäre es notwendig Workshops in diese Richtung anzubieten bzw. Fachkräfte auszubilden, die bei Projekten beratend zur Seite stehen könnten. Dabei ist die Frage nach der Finanzierung noch nicht geklärt.

4. Untersuchung und Auswertung

4. 1. Untersuchung

Durch den selbst erstellten Fragebogen sollten die Kernfragen dieser Diplomarbeit nach dem Wissen über das MoU und die Charta „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ und dem Digitalisierungsstatus von Wiener Kunstinstitutionen zum Jahr 2000, als Frist für eine im MoU festgehaltene Vereinbarung, und zum heutigen Tag, erhoben werden. Nebenbei erlaubte der Fragebogen auch andere interessante Einblicke zum Thema Digitalisierung.

Die Auswahl der zu Befragenden stellte sich schwieriger als erwartet heraus, da eine Definition und eindeutige Identifizierung potentieller Institutionen nicht möglich war. Ursprünglich war geplant den Fragebogen an Wiener Kunstmuseen zu versenden. Doch wie wird Kunst definiert und was bedeutet Museum heute? Weisner (1990, S. 183) macht darauf aufmerksam, dass im Deutschen den Begriffen Kunstmuseum, Kunsthalle, Kunsthau und Galerie keine eindeutige Funktionszuweisung entspricht und dass sich die Grenzen zwischen Museen und Ausstellungsinstitutionen vor allem für Außenstehende verwischt haben.

Im weiteren Verlauf wird die Rede von Wiener Kunstinstitutionen sein und die Erklärung folgen wie sich der Begriff in dieser Arbeit entwickelte und zum Zweck der Auswahl der Befragten eingesetzt wurde.

Unter der Bezeichnung Kunst versteht man im Allgemeinen bildende und darstellende Kunst, sowie Literatur und Musik. Für diese Untersuchung stand die Gattung bildende Kunst im Vordergrund. Der Brockhaus Kunst verzeichnet folgende Definition: „Bildende Kunst, Bildende Künste, im engeren Sinne zusammenfassende Bezeichnung für Bildhauerkunst, Malerei, Grafik und Kunsthandwerk, ... im weiteren Sinne zählen zur bildenden Kunst auch Architektur und künstlerische Fotografie.“ (Brockhaus, 2001, S. 118, 120)

Ein Museum hat traditionell die Aufgaben Sammeln, Bewahren, Erforschen, Präsentieren und Vermitteln. Ein Kunstmuseum ist folglich eine Einrichtung, die die oben genannten Aufgaben erfüllt und die Bereiche bildender Künste ausstellt. Um ein klareres Bild von einem Kunstmuseum zu erhalten, ist es wichtig eine Einteilung von

Museumstypen heranzuziehen. So eine mögliche Einteilung ist jene von den Staatlichen Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Institut für Museumskunde (1998, Kap. 2.3.). Diese Einteilung ist an die UNESCO-Klassifikation angeglichen und teilt die Museen in neun Gruppen, die nach ihrem Sammlungsgebiet unterschieden werden. Gruppe zwei steht für das Kunstmuseum. Dazu zählen Kunst- und Architekturmuseen, Kunsthandwerk, Keramik, Kirchenschätze und kirchliche Kunst, Film und Fotografie. Museen, die einer Person gewidmet sind, werden nach dieser Einteilung unter dem entsprechenden Sammlungsgebiet der Person geführt.

Einteilungen von anderen Organisationen zu übernehmen ist schwierig, da länderspezifische Unterschiede auftreten. Hanreich und Pohanka (2004, S. 13-15) legen die österreichische Sicht im Bericht „A Guide to Museum Statistics in Europe“ dar. Eine Klassifikation sei für Österreich kaum möglich, da neben ein paar existierenden Spezial- und Kunstmuseen, die Mehrzahl regionale Museen sind, die ein breites Spektrum der Sammlungsbereiche abdecken, d. h. die musealen Objekte reichen von Kunsthandwerk und Malerei über naturwissenschaftliche und technische Artefakte bis hin zu regionalgeschichtlichen Dokumenten und Gegenständen. Daher wird für Österreich eine Einteilung nach dem Typ der Besitzerschaft vorgeschlagen, d. h. nach Staats-, Bundes-, Privatmuseen usw.

Für diese Untersuchung ist die oben genannte Einteilung jedoch nicht nützlich. Deshalb wurden als Auswahlkriterien, für die zu befragenden Einrichtungen, der Besitz einer eigenen Sammlung betreffend der Bereiche, die in der Einteilung nach dem Institut für Museumskunde in Gruppe zwei genannt sind und die Zugänglichkeit zu dieser festgelegt. Museen, die bestimmten Personen gewidmet sind, wie z. B. das Ernst Fuchs-Privatmuseum, wurden in die Untersuchung allerdings nicht miteinbezogen. Schwierigkeiten bildeten die Tatsachen, dass einige Organisationen historisch gewachsen sind und deswegen zusammenhängen, wie z. B. das KHM mit dem MVK und dem OETM und, dass einige andere, wie schon erwähnt, sammlungsübergreifende Inhalte zeigen. Das ist öfters der Fall bei Kirchen und Klöstern, die einerseits Kirchenschätze und andererseits die Geschichte des Ordens nachzeichnen. Eine getrennte Darlegung statistischer Ergebnisse ist nicht möglich. Das Gesamtergebnis wird durch diesen Umstand etwas verzerrt.

Durch diese Ausführung soll verdeutlicht werden, dass bei dieser Untersuchung also nicht die Rede von einem Kunstmuseum im eigentlichen Sinne sein kann und deswegen der Bezeichnung Kunstinstitution der Vorzug zu geben ist.

Als Grundlage für die Auswahl der zu befragenden Institutionen diente die aktuelle Ausgabe des Kunstadressbuchs Deutschland, Österreich, Schweiz von 2005/2006, die sich leider als nicht mehr allzu aktuell herausstellte, da einige darin verzeichnete Einrichtungen bereits seit längerem geschlossen hatten³ und andere, wie z. B. das Museum of Young Arts, nicht darin vermerkt waren und deshalb nicht untersucht wurden ob sie in die Auswahl der zu befragenden Institutionen fallen. Des Weiteren weisen nicht alle verzeichneten Einrichtungen die festgelegten Auswahlkriterien auf. Es galt daher die zu befragenden Institutionen aus der Liste unter dem Kapitel Österreich, Museen und Öffentliche Einrichtungen, Bundesland Wien herauszufiltern, was auch mit Hilfe des Internets und durch telefonische Rückfragen, geschehen ist.

Der Fragebogen wurde letztendlich als Word-Dokument per E-Mail an 20 Wiener Kunstinstitutionen versendet, jedoch wurden 21 Stück ausgesendet, da ein Fragebogen jeweils an die Gemäldegalerie und das Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste ging. Das tut jedoch nichts zur Sache, da beide Institute aus Zeitmangel nicht zur Untersuchung beitragen konnten. Nach einer zeitlich gesetzten Frist wurde telefonische Rücksprache gehalten.

Von den 20 Institutionen haben sich 11 dafür bereit erklärt, diesen auszufüllen und zurückzusenden. Die Rücklaufquote der Fragebögen betrifft etwa 52 %. Zur Untersuchung beigetragen haben das Architekturzentrum Wien (AZW), Museum und Schatzkammer des Deutschen Ordens, Erzbischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, der Konvent der Franziskaner, das KHM mit MVK und OETM, die Kleine Galerie, das Liechtenstein Museum – Die fürstlichen Sammlungen, Museum auf Abruf, Museum Moderner Kunst – Stiftung Ludwig Wien, Museum im Schottenstift und die Sammlung Volpinum.

Das Kunstforum Ebendorf hätte zwar theoretisch die Auswahlkriterien erfüllt, hat sich aber trotzdem einer Beantwortung entzogen, mit der Begründung, dass die kleine Sammlung nicht Schwerpunkt ihrer Institution ist. Das Leopold Museum war

³ Beim Palais Schwarzenberg konnte nicht einmal festgestellt werden, ob die Institution geschlossen ist, da überhaupt keine Ansprechperson aufzutreiben war. Es konnte daher auch nicht eruiert werden, ob das Palais Schwarzenberg überhaupt den Auswahlkriterien entsprochen hätte.

zwar nicht bereit den Fragebogen auszufüllen, erlaubte jedoch ein paar konkretere Fragen zu stellen. Diese wurden durch Herrn Dr. Holzbauer beantwortet.

Der Zeitraum der Befragung, 24. Mai bis 16. Juli 2006, erwies sich als ungünstig, da einerseits zuständige Personen auf Urlaub waren und andererseits die Digitalisierungsprojekte im Zuge der *eFit Austria*-Initiative, Bereich *eCulture*, in der Endphase stehen und deswegen diese Einrichtungen, stark unter Stress stehend, nicht bereit waren einen Fragebogen auszufüllen. Durch Hr. Dr. Benedik von der Graphischen Sammlung Albertina konnte eruiert werden, dass laufend Evaluierungen zu den Projekten der *eFit Austria*-Initiative, die auch einen Teil dieser vorliegenden Untersuchung abdecken würden, vorliegen. Fr. Dr. Brandstötter teilte allerdings in einem Telefonat (pers. Komm., 27. Juni 2006) mit, dass die Ergebnisse dieser Evaluierungen noch nicht für die Öffentlichkeit bestimmt sind, da die Projekte noch nicht abgeschlossen sind. Diese Ergebnisse konnten daher nicht in diese Arbeit eingebaut werden.

Der Fragebogen ist im Anhang beigelegt.

4. 2. Auswertung - Teil 1: Ergebnisse über das MoU und die Charta „Multi-media-Zugang zum europäischen Kulturerbe“

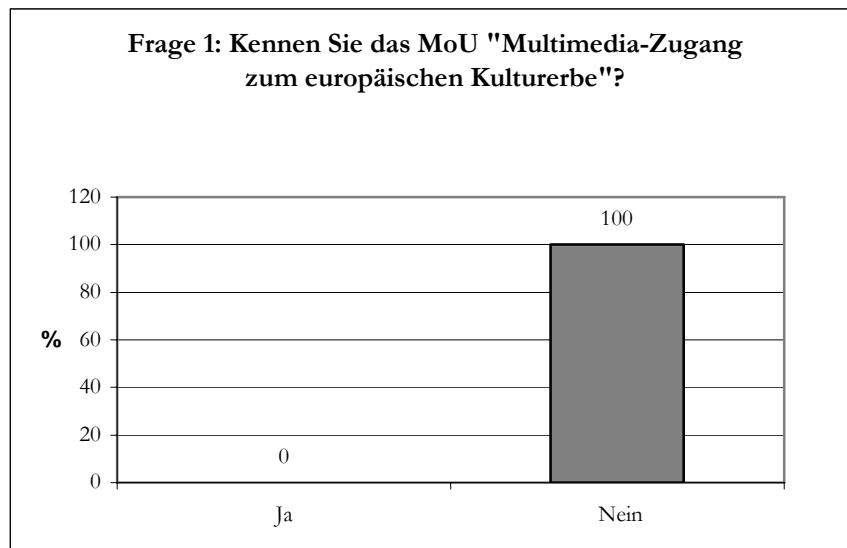


Diagramm 1. Frage 1 nach der Kenntnis über das MoU

Wie Diagramm 1 zu entnehmen ist, haben bei Frage 1 nach der Kenntnis über das MoU „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ alle elf befragten Wiener Kunstinstitutionen mit Nein geantwortet, das entspricht 100 %. Daraus folgt, dass die Fragen 2 und 4 bis 6 nicht beantwortet wurden, da sie in direktem Zusammenhang mit dem MoU stehen. Da keine Institution das MoU kennt, kann daraus geschlossen werden, dass es auch von keiner Wiener Kunstinstitution unterzeichnet worden ist. Diese Aussage ist nur bedingt richtig. Das MoU wurde zwar von niemandem unterzeichnet, der an dieser Befragung teil genommen hat, jedoch zeigt die Liste der Unterzeichner, die im Zuge der Recherche später aufgefunden wurde, dass die Graphische Sammlung Albertina, die Österreichische Galerie Belvedere und das Museum Moderner Kunst - Stiftung Ludwig sehr wohl an der Zusammenarbeit, ausgehend von der EU, beteiligt waren. Leider haben sich genau diese drei Institutionen nicht bereit erklärt an dieser Untersuchung teil zu nehmen. Deshalb konnte zu den Fragen 22 bis 26 keine Auswertung erfolgen und somit können auch keine Ergebnisse vorgelegt werden über die Bewertung des Informations- und Erfahrungsaustauschs innerhalb der Arbeitsgruppen, die während des MoU gebildet wurden und der Zusammenarbeit mit anderen Unterzeichnern aus den Bereichen Regierung, IKT-Branche und unabhängigen Institutionen während des Gültigkeitszeitraums des MoU. Ebenfalls unbeantwortet bleiben die Fragen inwiefern man sich unterstützt gefühlt, wie man als Organisation selbst mitgewirkt hat und ob man durch die Ergebnisse des MoU bei der Arbeit auch heute noch profitiert.

Der Fragebogen des Museums für angewandte Kunst und Gegenwartskunst (MAK) konnte zwar nicht mehr in die Auswertung mit einbezogen werden, da die Frist überschritten worden ist. Es soll hier jedoch erwähnt werden, dass dem MAK das MoU auch mit seinen Inhalten vertraut ist, es aber dennoch nicht unterzeichnet hat, da es zu zeitaufwendig, zu kostenintensiv und aus anderen nicht genannten Gründen nicht von Interesse für die Kunstinstitution selbst war.

Da das MoU den befragten Einrichtungen gänzlich unbekannt ist, ist folglich auch die Frage 7 ob jemand die Charta unterzeichnet hat mit 100 % zu Nein zu beantworten.

Frage 3 zeigt, dass die meisten Wiener Kunstinstitutionen unentschlossen sind, ob sie sich in absehbarer Zeit über das MoU und die Charta informieren werden. Nur zwei Institutionen haben sich mit einem klaren Nein dagegen entschlossen und immerhin

drei bekunden mit einem Ja, sie wollen sich darüber Auskünfte einholen. Der Gültigkeitszeitraum des MoU und der Charta ist zwar schon längst abgelaufen und auch die daraus gewonnenen Ergebnisse werden wohl nicht mehr aktuell sein, da seitdem mehrere Initiativen gestartet wurden um auf das Ziel eines multimedialen Zugangs zum europäischen Kulturerbe hinzuarbeiten und es macht wahrscheinlich auch keinen Sinn mehr dem MoU nachzugehen, dennoch blieb diese Frage in der Untersuchung enthalten, da deren Ergebnis eventuell Einblick geben kann wie stark das Interesse an so einem Ziel ist. Durch das Lesen dieser Schlüsselwörter haben sich die Institutionen spontan entschieden und daraus folgte die oben genannte Verteilung. Durch die Kommentare zeigt sich warum auch heute noch diese Verteilung Gültigkeit haben kann. So meinte z. B. eine Institution, das MoU sei für die Sammlung nicht relevant, eine andere könne sich aus Ressourcenmangel nicht darum kümmern und wiederum eine Aussage lautete, dass es interessant wäre, da es eventuell Vorteile für das eigene Museum bringen könnte. Die drei Aspekte zeigen warum man auf ein gemeinsames Ziel hinarbeitet oder nicht bzw. es einfach nicht will.

Die Fragebögen und Reaktionen der Beteiligten offenbarten eine gewisse Abneigung gegenüber größeren (EU-)Digitalisierungs-Programmen. In einem Telefongespräch (pers. Komm., 26. Juni 2006) habe ich Fr. Platzer vom AZW die Frage gestellt warum viele Institutionen nicht bei EU-Programmen mitwirken, sondern eher selber Digitalisierungsinitiativen starten. Sie antwortete, dass diese „viel Verwaltung bedeuten und für diese auch viel Geld verloren geht. Aus ihrer Sicht, eines speziellen Museums, orientiere sie sich lieber an internationalen Partnern, die auf demselben Gebiet arbeiten und zusammen versuchen *best practices* für diesen Bereich zu finden. Das sei für ihre Arbeit besser als viele Partner zu haben, wo das eigene Anliegen eventuell untergeht.“

4. 3. Auswertung - Teil 2: Ergebnisse über die Digitalisierung von Sammlungsobjekten

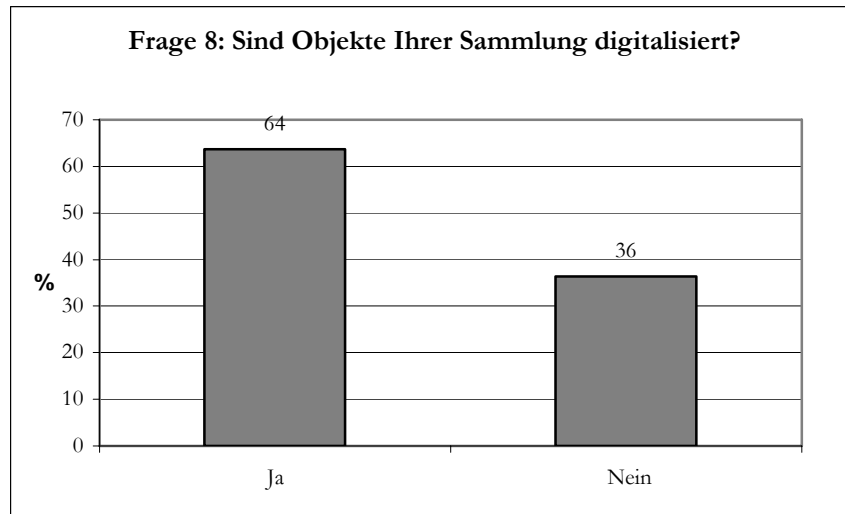


Diagramm 2. Frage 8 über die Digitalisierung von Sammlungsobjekten

Diagramm 2 stellt dar, welche Institutionen Sammlungsobjekte digitalisiert haben. Ausgedrückt in Zahlen haben sieben Wiener Kunstinstitutionen Objekte digitalisiert, das entspricht 64 %, wohingegen vier Institutionen, das sind 36 % keine Digitalisate angefertigt haben.

Mehr als die Hälfte haben sich also entschlossen Digitalisierungsprojekte an ihrer Institution durchzuführen. Die Gründe sind ganz unterschiedlich. Am häufigsten wird die Konservierung der Bestände genannt, gefolgt von der Möglichkeit des wissenschaftlichen Austauschs mit anderen Institutionen und dem Anreiz für potentielle Besucher. Weniger wichtig waren offenbar der kommerzielle Nutzen (z. B. der Verkauf von CD-ROMs) und die Bereitstellung der Digitalisate für Bildungszwecke. Als sonstige Gründe wurde genannt, dass sich dadurch eine effizientere Verwaltung der Bestände ermöglicht und eine bessere Übersicht über die Sammlung bietet. Auch die höhere Bildqualität wurde hervorgehoben, die wahrscheinlich besonders nützlich bei der Gestaltung der Website, bei der Produktion von Werbemitteln und Katalogen und der Weitergabe von Informationen von Sammlungsobjekten, wie von anderen Institutionen erwähnt, ebenfalls Vorteile gestattet. Eine Institution machte auch auf die Tatsache aufmerksam, dass die „Digitalisierung der

Kunstobjekte der Kirche und des Klosters auch aus Gründen der Diebstahlssicherung“ erfolgte.

Bei der Angabe über die Gründe, seitens der Institutionen die keine Digitalisierungsprojekte laufen haben, sticht einer ganz besonders hervor. Alle vier Einrichtungen haben „technische Ausstattung nicht vorhanden“ angegeben. Das Ressourcenproblem dürfte wahrlich ein gewaltiges sein, denn als zweithäufigste Antwort kam „zu kostenintensiv“. Danach wurde nur noch „zu zeitaufwendig“ angekreuzt, wo hingegen die restlichen Kategorien „den Objekten nicht zumutbar“ (Anm.: auf Grund des Zustandes), „Probleme mit Eigentumsrechten“ und „Angst vor Missbrauch“ (Anm.: gemeint ist hier unerlaubte Verwendung der Digitalisate) nicht erwähnt wurden. Zusätzlich angegeben wurde noch der Mangel an Personal (wieder ein Ressourcenproblem) und dass die Inventarisierung noch in den Kinderschuhen stecke, d. h. man bei der musealen Arbeit noch weit von der Digitalisierung entfernt sei, da Grundlagen fehlen.

Die Sammlungen der Wiener Kunstinstitutionen beherbergen ganz unterschiedliche Schätze. Die Verteilung zwischen den sieben Organisationen, die digitalisieren, ist folgende: Am häufigsten kommen Malerei und Grafik vor, auf dem zweiten Rang folgen Fotografien und Plastik und auf dem dritten Rang stehen Kunsthandwerk und Architekturmodelle. Weiters wurden Videos, Pläne und Architekturnachlässe, Installationen und Videos, Archivmaterial (gehört eigentlich nicht in den Bereich Bildende Kunst) und Musikinstrumente, Waffen, Kutschen und Münzen (gehört ebenfalls nicht alles in die oben angeführte für diese Untersuchung getroffene Auswahl – hier zeigen sich die vorhin angesprochen Problemen, dass in Österreich viele Museen ein weitreichendes Spektrum abdecken und nicht einfach zu klassifizieren und viele Institutionen historisch gewachsen sind recht deutlich) erwähnt.

Bemerkenswert ist, dass alle Institutionen, bis auf eine, für alle Bereiche, die sie führen auch Digitalisate angefertigt haben. Die angefertigten digitalen Objekte sind also so vielfältig wie die angegebenen Sammlungsbereiche und beschränken sich nicht nur auf eine Kategorie.

Bei Frage 18 wurde versucht dem nachzugehen, nach welchen Kriterien die befragten Einrichtungen die zu digitalisierenden Objekte ausgewählt haben. Hier steht an erster Stelle, mit 71 %, das Kriterium „Prunkstücke der Sammlung“. Die zweithäu-

figsten Antworten mit jeweils 57 % waren „technische Machbarkeit der Digitalisierung“ und „bestimmte Gattung“. Weniger ausschlaggebend dürften die Kriterien „Zustand des Objekts“, „repräsentativer Querschnitt durch die Sammlung“ und „Objekte, die aus irgendwelchen Gründen nicht gezeigt werden können“ gewesen sein. Schade um den letzten Punkt, denn gerade die Digitalisierung bietet sich an auch Objekte zugänglich zu machen, die sonst immer in den dunkelsten unzugänglichsten Kammern des Museums untergebracht sind. Weitere Auswahlkriterien waren wenn Objekte für die Verwendung von Ausstellungen und Publikationen benötigt wurden, die Archivierung, der Standort (Anm.: gemeint sind hier Museen, die nach außen hin als eine Organisation auftreten, jedoch mehrere Ausstellungsräume in der Stadt verteilt aufweisen). Ein interessantes Kriterium gab das Provinzmuseum der Franziskaner an. Hier lag der Fall vor, dass die kirchliche Inventarisierung über die Erzdiözese Wien gelaufen ist und diese angab, was zu digitalisieren sei.

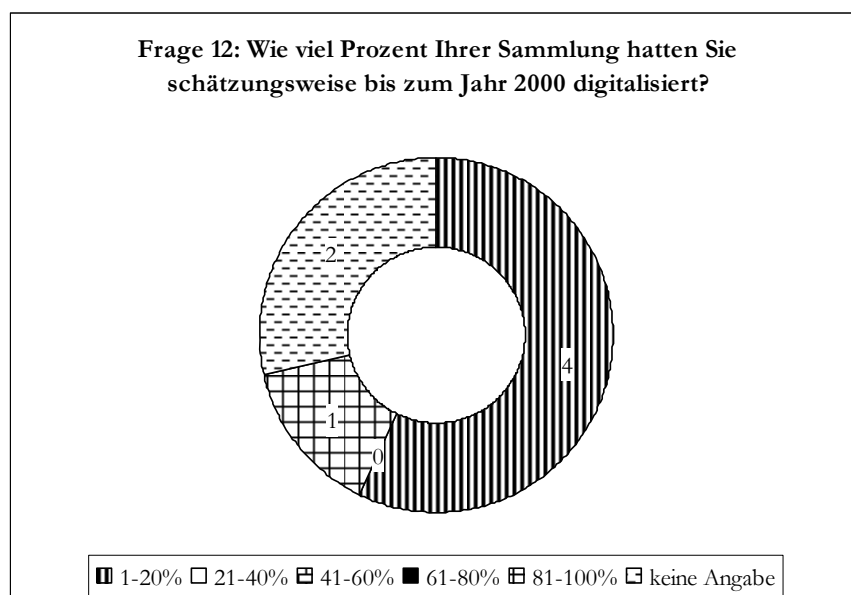


Diagramm 3. Frage 12 über den prozentuellen Anteil der Digitalisate der Sammlung bis zum Jahr 2000

Diagramm 3 veranschaulicht wie viele Einrichtungen bis zum Jahr 2000 wie viel Prozent ihrer Sammlung digitalisiert hatten. Demzufolge hatten vier Institutionen ca. ein Fünftel ihrer Objekte digital vorliegen, eine gab an bereits 81-100 % digital erfasst zu haben, wohingegen niemand in den Bereich 21-80 % fällt. Zwei Einrichtungen ä-

ßerten sich nicht zu dieser Frage (keine Angabe). Es verdeutlicht sich, dass eine große Spannweite zwischen Digitalisierung und keiner Digitalisierung vorherrscht.

Demnach hätte nur eine Wiener Kunstinstitution die Vorgabe aus dem MoU bis zum Jahr 2000 einen großen Teil, zumindest 50 %, ihrer Sammlung über elektronische Netzwerke zugänglich zu machen, eingehalten und vier weitere hätten zwar die Vereinbarung nicht geschafft, wären jedoch auf dem besten Weg dorthin gewesen. Da jedoch keiner der Beteiligten das MoU unterzeichnet hatte, hat sich auch niemand etwas vorzuwerfen.

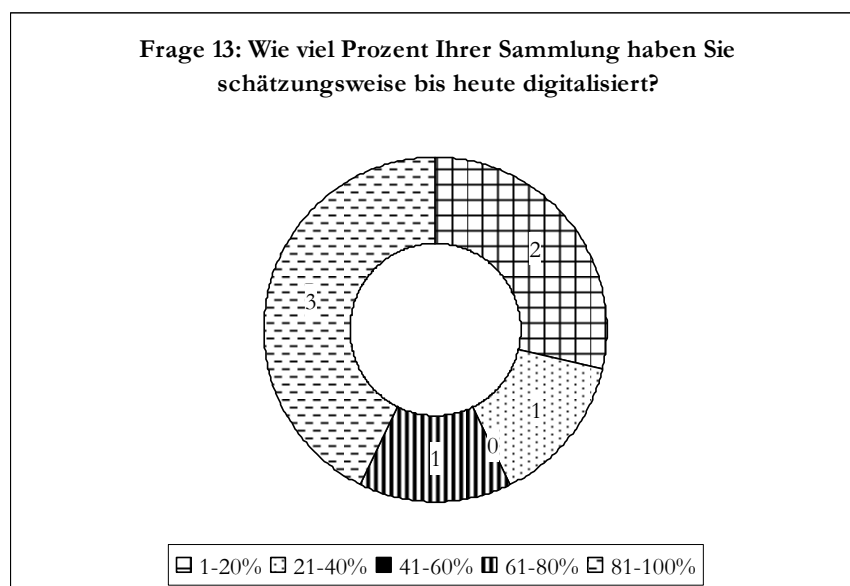


Diagramm 4. Frage 13 über den prozentuellen Anteil der Digitalisate der Sammlung bis heute

Als Ergänzung zu Diagramm 3 lässt Diagramm 4 erkennen, dass sich innerhalb den sechs Jahren einiges getan hat. Jetzt gaben immerhin drei Einrichtungen an bereits 81-100 % digitalisiert zu haben, bei zwei liegen ca. ein Fünftel der Objekte digital vor und jeweils eine hat zwischen 21-40 % und 61-80 % digital erfasst.

Auch das Leopold Museum hat Digitalisierungen vorgenommen. Laut Dr. Holzbauer (pers. Komm., 21. Juni 2006) „wurden die digitalen Bilddaten nicht in einer Aktion gewonnen, deshalb sei der Anteil der Sammlung, der digital vorliegt, schwer in Prozenten zu schätzen, es dürften allerdings bis zu diesem Jahr zwischen 15-20 % sein. Digitalisiert wurde anlässlich der Produktion von Ausstellungskatalogen. Das digitale Material umfasst einen Teil der Gemälde, Zeichnungen und Fotografien.“ Zur Zu-

gänglichkeit ist zu sagen, dass „die Hardware des Museums am Rande ihrer Kapazitätsgrenze genutzt wird und deshalb die grafischen Feindaten in die bestehende Datenbanklösung noch nicht eingebunden worden sind. Mittelfristig plant das Leopold Museum die bestehende Datenbank in ein integriertes System überzuführen, sodass eine Strategie zur Schließung der Lücken bei der digitalen Erfassung der Kernbestände nötig sein wird.“

Die Digitalisierung ist jedoch nicht alles. Auch die Zugänglichkeit zu den Objekten ist der EU und Österreich ein großes Anliegen. Bei Frage 14 wurde versucht dem nachzugehen, welche Wiener Kunstinstitutionen ihre digital erfassten Objekte zugänglich machen und vor allem wem. Alle gaben an, die Objekte zu präsentieren. Unterschiede zeigen sich jedoch bei der Auswahl des Publikums. So verdeutlicht die Auswertung, dass am häufigsten, mit jeweils 57 % die Öffentlichkeit und andere Museen und kulturelle Einrichtungen zum Zuge kommen, gefolgt von sonstigen Interessenten, wie Forschern und der Kirche mit 43 %. Nur eine Institution gab an die digitalen Objekte auch für Schulen und Universitäten zur Verfügung zu stellen.

Auch die Art und Weise wie Digitalisate an die Interessenten gebracht werden, ist unterschiedlich. Bei Frage 15 war zu beantworten in welcher Form die digitalisierten Objekte zugänglich gemacht werden. Wie sich herausstellte muss die Zugänglichkeit nicht immer online erfolgen. Ein Teil der Institutionen gab an die Objekte durch Publikationen, CDs oder einen Ordner mit Ausdrucken zu präsentieren. Allerdings wurde die Website bzw. Homepage doch mehrheitlich genannt. Eine Form der Präsentation wird wohl in Zukunft noch eine größere Rolle spielen. Es handelt sich hierbei um den Kulturgüterkataster (Kulturgüterdatenbank) der Stadt Wien, der laut Hr. Karel (pers. Komm., 20. Juni 2006) ab 2007 auch die Kunstwerke der Sammlung der Kulturabteilung der Stadt Wien (repräsentiert durch das Museum auf Abruf) beinhalten wird. Mit dem Kulturgüterkataster werden (Webservice der Stadt Wien, 2006) Informationen über wesentliche Identitätsmerkmale der Stadt, bestehend aus der Kulturgüterdatenbank, Stadtarchäologie und Architekturführer abrufbar sein.

Bei der Zugänglichkeit für ein möglichst breites Publikum, was für die EU von großer Bedeutung ist, spielt die Sprache eine wichtige Rolle. Jedoch gab bei Frage 21 nur eine Einrichtung an ihre Bestände auch fremdsprachig anzubieten und zwar auf der Homepage und das in Englisch.

Der Zugriff auf die Bestände kann erst erfolgen, wenn diese gut erschlossen sind. Mit der Frage 20 wurde versucht zu erforschen mit welchen beschreibenden Elementen die Erschließung der Bestände erfolgt. Die Auswertung zeigt, dass keine Wiener Kunstinstitution überhaupt keine Elemente hinzufügt. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass alle Digitalisate in irgendeiner Form erschlossen sind. Es zeigte sich hier, dass Titel, Schöpfer, Material, Größe und Entstehungsjahr/-zeitraum mit 100 % von allen als Beschreibung verwendet wird. Auch die Gattung mit 86 % wird mehrheitlich verwendet. Selten ist jedoch die Angabe des Gewichts (zu beachten ist hier natürlich, dass diese Angabe nicht bei allen Sammlungsobjekten Sinn macht), Hinweise auf eventuelle Restaurierungen und Links. Obwohl es bereits mehrere Standards gibt, welche Informationen zu einem Objekt angelegt werden, macht es den Anschein, dass trotzdem viele kulturelle Einrichtungen eigenständig vorgehen. Das Problem hierbei ist nur, dass durch das Nicht-Benützen internationaler Standards der Austausch von Objektinformationen bzw. Objekten enorm schwer fällt.

Auch bei der Beantwortung der Frage 28 lässt sich erahnen, dass Wiener Kunstinstitutionen eher auf eigene Faust arbeiten als sich an internationale Standards zu halten. Nur 36 % aller elf befragten Institutionen gaben an sich an der Mitarbeit von internationalen Organisationen/Initiativen zu beteiligen, wohingegen die Mehrheit, das sind 64 % diese Frage mit Nein beantworteten. Am öftesten wird unter dem Unterpunkt a) der Frage ICOM erwähnt und einmal icam (International Organisation for Architectural Museums). Bei der Unterfrage b) in welchen Bereichen zusammengearbeitet wird, stößt man mit zwei angegebenen Antworten auf den Bereich Standards.

Auch die Verwaltung der digitalisierten Bestände wird mit unterschiedlichen Lösungen realisiert. Die Annahme von Fr. Dr. Schredl, dass am häufigsten IMDAS-Pro verwendet wird, kann mit dem Ergebnis der Untersuchung nicht bestätigt werden. Sechs von sieben Wiener Kunstinstitutionen, wovon sich eine Institution der Beantwortung der Frage 19 entzog, das sind 86 % gaben an nicht dieses Produkt zu verwenden. Genannt wurden hingegen TMS, die Sammlungsdatenbank Museum+ bei gleichzeitiger Verwendung mit Adobe Bridge und filemaker.

Was die Zukunft für Digitalisierungsinitiativen mit sich bringt, schlägt sich in den Ergebnissen der Fragen 16, 17 und 27 nieder.

Immerhin habe mehr als die Hälfte der Institutionen, das sind 57 %, die bereits Digitalisierungsprojekte am laufen haben, vor, ihre ganze Sammlung zu digitalisieren. Ein

Argument, das dafür gebracht wurde, war „zwecks Übersichtlichkeit und Archivierung“. Nur zwei Institutionen haben sich mit einem klaren Nein dagegen ausgesprochen und eine Institution äußerte sich nicht dazu (keine Angabe). Eine Institution, die sich dagegen ausgesprochen hat, brachte einen interessanten Grund hervor, nämlich, dass es „aus konservatorischen und organisatorischen Gründen nicht sehr realistisch scheine, alle Objekte aller Sammlungen zu digitalisieren, auch wenn es prinzipiell wünschenswert sei.“ Diese Antwort zeigt einen neuen wichtigen Aspekt und lässt die Frage zu wie sinnvoll es denn tatsächlich ist eine ganzheitliche Digitalisierung durchzuführen und ob es überhaupt möglich ist.

Zugänglich machen will die Mehrheit die ganze digitalisierte Sammlung jedoch nicht. 57 % sprechen sich eindeutig dagegen aus. Auch hier tauchten wieder eindeutige Gründe auf, die man respektieren muss. Zum einen meinte eine Institution, dass „wissenschaftlich nicht bearbeitete Objekte nicht im Internet zugänglich gemacht werden“ und zum anderen sagte eine Institution aus, dass es sich um eine „private, kirchliche Sammlung“ handle.

Andere Einrichtungen, das sind 29 %, wollen die Objekte entweder für wissenschaftlich qualifizierte Interessierte oder für die Öffentlichkeit und andere Museen und kulturelle Einrichtungen präsentieren. Wiederum hat sich eine Institution der Beantwortung dieser Frage entzogen.

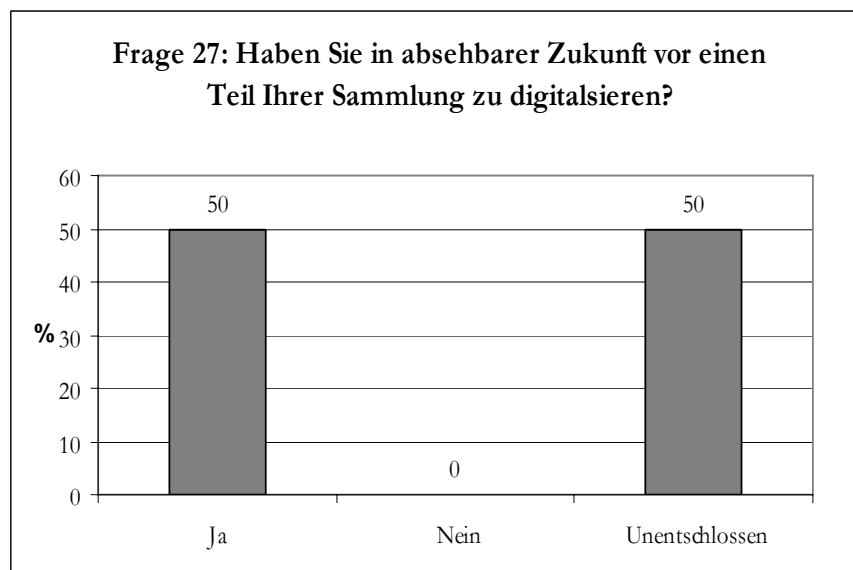


Diagramm 5. Frage 27 über die Absicht in Zukunft Teile der Sammlung zu digitalisieren

Diagramm 5 stellt dar, wie viele der vier Wiener Kunstinstitutionen in absehbarer Zukunft einen Teil ihrer Sammlung digitalisieren möchten. Positiv anzumerken ist hierbei, dass sich keine Institution vorstellen kann überhaupt keine Digitalisate zu produzieren. Demgegenüber stehen zwei Institutionen, die es sich vorstellen können und zwei, die unentschlossen sind. Die beiden Institutionen, die für Ja gestimmt haben, gaben auch Gründe hierfür an. Eine nannte die fortwährenden Anfragen um digitale Abbildungen, während die andere aussagte, es sei das Medium der Zukunft.

5. Ergebnisse

5. 1. Ziele

Die Ziele dieser Diplomarbeit waren den Inhalt des MoU und der Charta „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ aus dem Jahr 1996 vorzustellen. Dabei sollte der Beitrag Wiener Kunstinstitutionen dazu zum damaligen Zeitpunkt erforscht werden. Gleichzeitig sollte aufgezeigt werden welchen Beitrag Österreich und Wiener Kunstinstitutionen heute leisten um Zugang zum Kulturerbe zu schaffen.

5. 2. Resultate

Die Literaturrecherche brachte das Dokument MoU „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ hervor. Somit konnte der Inhalt dargestellt werden. Es handelt sich hierbei um ein Schriftstück, das gemeinsam mit der gleichnamigen Charta von der Europäischen Kommission 1996 aufgesetzt worden war und als Ergänzung seitens der Interessen der Museen und Galerien zu den technologischen Entwicklungen für einen Zugang zum Kulturerbe diente. Die Unterzeichner kamen aus (Roth, 1996, S. 8) staatlichen, sowie nichtstaatlichen Organisationen aus den Bereichen Forschung, Medien, Informationstechnologie und Wirtschaft und sagten zu gemeinsam die Vision eines multimedialen Zugangs zum europäischen Kulturerbe zu verwirklichen, mit dem Hintergedanken der kommerziellen Nutzung als auch, der weltweiten Vermittlung des Kulturerbes. Dies sollte gelingen durch verschiedene Zugeständnisse, der jeweiligen Beteiligten und die Erarbeitung von Voraussetzungen, die einen Zugang möglich machen. Dazu wurden Arbeitsgruppen gebildet, die sich mit folgenden Themen auseinander setzten: Standards und Interoperabilitätsprotokolle für einen größtmöglichen Zugang, Prioritäten bei der Auswahl der zu digitalisierenden Objekte, Richtlinien für den Schutz geistigen Eigentums und Verwertungsrechte und Sensibilisierung der Öffentlichkeit für dieses Thema und Erforschung potentieller Märkte. Ein Zugeständnis bzw. eine Vereinbarung der Museen und Galerien lautete bis 2000 die größtmögliche Anzahl an Objekten (mindestens 50 %) über elektronische Netzwerke zugänglich zu machen. Aus dem Abschlussbericht geht hervor, dass die Mehrzahl der Unterzeichner zufrieden mit den erarbeiteten Ergebnissen, die in

Form von Empfehlungen und Richtlinien für die Bereiche der jeweiligen Arbeitsgruppe präsentiert wurden, waren, aber auch die Rufe nach einer Fortsetzung der Zusammenarbeit auf diesem Niveau wurden laut.

Durch den Fragebogen konnte ermittelt werden, dass nur eine Wiener Kunstinstitution das MoU kennt, diese es aber nicht unterzeichnet hat und somit keine Institution daran teil genommen hat. Die Literaturrecherche ergab jedoch, dass 3 Institutionen unterzeichnet hatten. Die Bereitschaft damals daran teil zu nehmen fällt daher mager aus. Daraus ergibt sich, dass keine Wiener Kunstinstitution sich verpflichtet sah, die Vereinbarung nach der Zugänglichkeit über die größtmögliche Anzahl der Objekte einzuhalten. Tatsächlich zeigt die Untersuchung aber, dass trotz keiner Teilnahme am MoU zumindest eine Einrichtung selbständig dieses Ziel erreicht hatte und vier auf dem Weg dorthin waren. Durch das Ergebnis nach der Frage ob Objekte der eigenen Sammlung in digitaler Form vorliegen und nach dem Vorhaben in naher Zukunft zu digitalisieren, wird ersichtlich, dass nicht nur die Bereitschaft, sondern auch das Ausmaß der Handlungen hoch ist. Jedoch agiert hierbei jede Institution eher auf eigene Faust und aus verschiedenen Gründen und nicht um das große Ziel eines gemeinsamen multimedialen Zugangs zum europäischen Kulturerbe zu erreichen. Das mag vielleicht auch daran liegen, dass es an einer ganzheitlichen Lösung für Österreich im Bereich Digitalisierung mangelt. Ob diese überhaupt sinnvoll ist, ist wiederum eine andere Sache.

Die Recherche ergab, dass Österreich aber auch Engagement zeigt. Die EU soll bis 2010 zum weltweit wettbewerbsfähigsten wissensgestützten Wirtschaftsraum werden, wobei dies nur geschehen kann, wenn jeder Bürger IKT gewinnbringend Nutzen kann und digitaler Inhalt zur Verfügung steht. Deshalb wurden mehrere Programme gestartet, die Maßnahmen beinhalten um dem Ziel näher zu kommen. Zur Koordinierung von digitalen Inhalten wurden die *Lund-Grundsätze* und der *Lund-Aktionsplan* erlassen, an die sich auch Österreich hält. Zur Koordinierung der digitalen Inhalte, zum Austausch von Erfahrungen und *best practices* hatte jeder EU-Mitgliedsstaat eine nationale Referenzstelle einzurichten. Diese wird in Österreich von Salzburg Research im Auftrag des bm:bwk im Rahmen der *eFit Austria*-Initiative, Bereich *eCulture*, als Plattform *Österreichische Initiative für digitales Kulturerbe* realisiert. Auf dieser Plattform werden auch bereits realisierte bzw. noch laufende Projekte, wie z. B. die Bilddaten-

banken des KHM, der Österreichischen Galerie Belvedere und der Graphischen Sammlung Albertina präsentiert.

Tatsache aber ist, dass Österreich noch einige Hürden überwinden muss. Dazu gehören z. B. die Bereitstellung ausreichender finanzieller und personeller Ressourcen (vor allem Fachkräfte), die Bereitstellung von Mitteln zur Inventarisierung, die als Grundlage eines jeden Digitalisierungsvorhabens gilt und die Erarbeitung einer nationalen Strategie für alle (interessierten) Museen.

5. 3. Geleisteter Beitrag und Nutzen der Ergebnisse

Der Aspekt des MoU und der Charta „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ dieser Arbeit und die Untersuchung welche Wiener Kunstinstitutionen daran teil genommen haben, ist wahrscheinlich nur für diejenigen nützlich, die ein Interesse an den Pionieren der ersten europaweiten Zusammenarbeit, die von der Europäischen Kommission unterstützt wurde, zu dieser Thematik haben. Dadurch, dass sich die IKT in der heutigen Zeit so schnell immer wieder weiterentwickelt und auch die anderen Problematiken wie Urheberrecht von geistigem und digitalem Material oder Standards für plattformübergreifende Lösungen besprochen werden, können die Ergebnisse von damals schon als fast historisch gelten. Relevant sind diese vielleicht nur für Forscher, die den damaligen Stand zu dieser Thematik erfahren möchte und hierfür Ansprechpartner suchen.

Ganz anders verhält es sich im Gegensatz dazu mit der heutigen Sicht auf die Dinge. Was Österreich für eine Strategie im Bezug auf das Thema Digitalisierung fährt, welche Ergebnisse und Probleme es dabei gibt und wie Wiener Kunstinstitutionen vorgehen, ist für viele Beteiligte von größtem Interesse. Noch bevor der Fragebogen überhaupt fertig gestellt war, hat sich das BDA für die Ergebnisse der Untersuchung interessiert und auch viele Organisationen, die an der Befragung teil genommen haben, haben den Wunsch geäußert nachher in die Auswertung Einsicht nehmen zu können. Einige erwarten sich möglicherweise Hilfestellung wie eine Institution selbst am besten bei der Digitalisierung vorgeht. Dieser Umstand wird in dieser Arbeit jedoch nicht behandelt. Als einzige Information wo man sich Know-how holen kann, ist der Hinweis auf die Plattform *Österreichische Initiative für digitales Kulturerbe* angeführt.

Welcher Beitrag geleistet werden konnte, ist ein Einblick in die zahlreichen Programme und Initiativen ausgehend von der EU, die zum Ziel haben die europäische Marktwirtschaft durch den Zugang zu digitalen Inhalten zu verbessern und auf die, die österreichische Initiative aufbaut. Im großen und ganzen wird aufgezeigt wie in Österreich, im speziellen bei Wiener Kunsteinrichtungen, die derzeitige Lage hinsichtlich dem Thema Digitalisierung ist, das heißt wer digitalisiert, wie viel und warum bzw. warum nicht.

5. 4. Offene und neue Fragen

Eigentlich war es angedacht noch viel mehr über den Beitrag Wiener Kunstmuseen zum MoU und zur Charta „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ zu hinterfragen. So sollte z. B. erforscht werden wie die Zusammenarbeit mit den anderen Beteiligten verlief und ob die Ergebnisse von damals auch heute noch bei der Digitalisierung nützlich sind. Leider hat sich keine Einrichtung, die unterzeichnet hatte, bereit erklärt den Fragebogen auszufüllen und so bleiben diese Fragen offen. Historisch Interessierte könnten durch Interviews diese Lücke zu schließen, wollten sie darüber Kenntnis erlangen. Auch konnte nicht die vollständige Erhebung aller Wiener Kunstinstitutionen erzielt werden, so dass nur ein kleiner Ausschnitt gezeigt werden kann. Die Tatsache, dass die vom bm:bwk mitgeförderten Bilddatenbanken im Herbst 2006 fertig gestellt werden sollen lassen ebenfalls noch Fragen offen. Durch die Evaluierungen und Ergebnisse, die danach allerdings veröffentlicht werden sollen, schließt sich auch dieser Bereich, allerdings nicht in dieser Arbeit.

Neue Fragen ergeben sich durch die aufgezeigten Probleme. Wie Österreich in Zukunft verfahren wird und gedenkt auch kleinere Institutionen bzw. interessierte Einrichtungen zu unterstützen bzw. eine ganzheitliche Lösung für alle zu finden und ob diese überhaupt Sinn macht, ist wiederum der Ansatz für eine andere eigenständige Arbeit.

6. Literaturverzeichnis

Atteslander, P. (2003). Methoden der empirischen Sozialforschung. Berlin: Walter de Gruyter

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur. (2004). Bilddatenbank an der Albertina [Online]. Verfügbar am 20. April 2006 unter <http://www.digital-heritage.at/digitisation/show.php?l=dt&id=8>

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur. (2004). Bilddatenbank der Österreichischen Galerie Belvedere [Online]. Verfügbar am 20. April 2006 unter <http://www.digital-heritage.at/digitisation/show.php?l=dt&id=10>

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur. (2004). Datenbankstatus [Online]. Verfügbar am 13. April 2006 unter <http://www.digital-heritage.at/infos/index.php?l=dt>

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur. (2004). Initiativen und Strategien [Online]. Verfügbar am 2. Juli 2006 unter http://www.digital-heritage.at/policies/article.php?l=dt&l_dt&id=17

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur. (2004). Institutionen [Online]. Verfügbar am 7. Juli 2006 unter <http://www.digital-heritage.at/institutions/list.php?l=dt&id=Museums>

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur. (2004). Internationale Aktivitäten [Online]. Verfügbar am 2. Juli 2006 unter <http://www.digital-heritage.at/activities/article.php?l=dt&id=15>

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur. (2004). Konservierung, wissenschaftliche Neubearbeitung und digitale Erfassung des Bestandes an gotischen Baurissen des Kupferstichkabinetts der Akademie der bildenden Künste Wien [Online]. Verfügbar am 20. April 2006 unter <http://www.digital-heritage.at/digitisation/show.php?l=dt&id=57>

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur. (n. d.). eFit Austria ¶ 6 [Online]. Verfügbar am 28. Juli 2006 unter <http://www.efit.at/default.asp>

DigiCult. (2002-2004). Mission [Online]. Verfügbar am 26. Juli 2006 unter <http://www.digicult.info/pages/info.php>

Dynamischer Aktionsplan für die EU-weite Koordination der Digitalisierung kultureller und wissenschaftlicher Inhalte. (2005). [Online]. Verfügbar am 7. Juli 2006 unter http://www.minervaeurope.org/publications/dap/dap_de.pdf

Europäische Inhalte in globalen Netzen - Koordinierungsmechanismen für Digitalisierungsprogramme. Die Grundsätze von Lund: Schlussfolgerungen der Expertenta-

gung in Lund, Schweden, 4. April 2001. (2001). [Online]. Verfügbar am 11. Juni 2006 unter ftp://ftp.cordis.lu/pub/ist/docs/digicult/lund_principles-de.pdf

Europäische Inhalte in globalen Netzen - Koordinierungsmechanismen für Digitalisierungsprogramme. Aktionsplan zur Koordinierung der Digitalisierungsprogramme und –konzepte. (2001). [Online]. Verfügbar am 11. Juni 2006 unter ftp://ftp.cordis.lu/pub/ist/docs/digicult/lund_action_plan-de.pdf

Europäische Kommission. (2000). eEurope 2002. Eine Informationsgesellschaft für alle. Aktionsplan [Online]. Verfügbar am 19. Juni 2006 unter http://europa.eu.int/information_society/eeurope/2002/action_plan/pdf/actionplan_de.pdf

Europäische Kommission. (2002). eEurope 2005: Eine Informationsgesellschaft für alle. Aktionsplan zur Vorlage im Hinblick auf den Europäischen Rat von Sevilla am 21./22. Juni 2002 [Online]. Verfügbar am 19. Juni 2006 unter http://europa.eu.int/information_society/eeurope/2002/news_library/documents/eeurope2005/eeurope2005_de.pdf

Europäische Kommission. (2003). Auf dem Weg zur europäischen Wissensgesellschaft. Die Informationsgesellschaft in der Europäischen Union. Europa in Bewegung, 1-22.

Europäische Kommission. (2005). Europäische Kommission startet 5-Jahres-Strategie zur Ankurbelung der digitalen Wirtschaft [Online]. Verfügbar am 7. Juli 2006 unter <http://europa.eu.int/rapid/pressReleasesAction.do?reference=IP/05/643&format=HTML&aged=1&language=DE&guiLanguage=en>

Hanreich, G. & Pohanka, R. (2004). A Guide to Museum Statistics in Europe. Austria. In: Hagedorn-Saupe, M. & Ermert, A. (Hrsg.), A Guide to European Museum Statistics. Materialien aus dem Institut für Museumskunde; Sonderheft 3, S 13-16 [Online]. Verfügbar am 23. Februar 2006 unter http://72.14.221.104/search?q=cache:RF3PAkdFqV0J:www.smb.spk-berlin.de/ifm/pub/pdf/IfM_001-202_WEB.pdf+a+guide+to+museum+statistics+in+europe&hl=de&gl=de&ct=clnk&cd=3

Jerger, T. (2006). Die Museumslandschaft Oberösterreichs aus der Sicht ihrer Betreuungsorganisation. Museum Aktuell, 126, S. 28-30.

Joanneum Research. (2006). Das Unternehmen [Online]. Verfügbar am 8. Juni 2006 unter <http://www.joanneum.at/de/joanneum/dasunternehmen.php>

Krämer, H. (2001). Museumsinformatik und Digitale Sammlung. Wien: WUV-Universitätsverlag.

Kunstadressbuch. Deutschland, Österreich, Schweiz. 16. Ausgabe 2005/2006. (2005). München: K. G. Saur Verlag.

Kunsthistorisches Museum. (2005). Unterlagen zum Pressegespräch zum Thema Aufbau einer digitalen Bilddatenbank am Kunsthistorischen Museum. Pilotprojekt: Gemäldegalerie (erhalten vom BDA).

Lexikonredaktion des Verlags F. A. Brockhaus. (2001). Der Brockhaus Kunst. Künstler, Epochen, Sachbegriffe. Leipzig, Mannheim: Brockhaus Verlag.

MEDICI. (1998-2000). What is MEDICI Framework? [Online]. Verfügbar am 7. Juni 2006 unter http://www.medicif.org/Info/what_is_MEDICI.htm#M_work

Minerva Project. (2003-2004). About Minerva [Online]. Verfügbar am 26. Juli 2006 unter www.minervaeurope.org/whatis.htm

Mulrenin, A. (2006). Wie „digital“ sind Österreichs Museen? Eine Bestandsaufnahme. Museum Aktuell, 126, S. 12-14.

Memorandum of Understanding on Multimedia Access to Europe's Cultural Heritage. Recommendations and Guidelines. (1998). [Online]. Verfügbar am 18. Mai 2006 unter http://www.medicif.org/Dig_library/Old_MEDICI_docs/Moudocs/moudocs.htm

Multi-Media Access to Europe's Cultural Heritage. (n. d.). [Online]. Verfügbar am 10. November 2005 unter http://europa.eu.int/ISPO/docs/topics/docs/mou_cultural.doc

Österreichische Nationalbibliothek (Hrsg.). (2001). InfoNet-AUSTRIA - Thema Kunst. Wien: Österreichische Nationalbibliothek.

Rittershofer, W. (2000). Wirtschaftslexikon. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Rodlauer, W. (1998). Museen und Internet: Eine kritische Betrachtung. In H. Krämer & H. John [Hrsg.], Zum Bedeutungswandel der Kunstmuseen im Zeitalter der „Digitalen Revolution“ – ein Forum über Zukunftsfragen der Museen (S. 145-153). Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst.

Roth, Martin (Hrsg.) (1996). „Gemeinsames Übereinkommen“ und „Charter über den Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ der Europäischen Kommission. Deutscher Museumsbund Bulletin, 2/96, S. 8 [Online]. Verfügbar am 2. Mai 2006 unter http://www.museumsbund.de/cms/fileadmin/geschaefts/bulletin/Bulletin_1996_2.pdf

Salzburg Research. (2006). Konferenz zur EU-Präsidentschaft: Digitales Kulturerbe, 21.-22.6.06 [Online]. Verfügbar am 8. Juni 2006 unter <http://www.salzburgresearch.at/newsroom/news.php?news=137>

Salzburg Research Forschungsgesellschaft mbH. (2006). Salzburg Research ¶ 1 [Online]. Verfügbar am 8. Juni 2006 unter <http://www.salzburgresearch.at/company/index.php#>

Schredl, S. (2005). Inventarisierung und Dokumentation als Basis der Museumsarbeit. Denkmalpflege in Niederösterreich, 34, S. 20-22.

Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Institut für Museumskunde. (1998). Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 1998. Heft 52, Kap. 2.3. [Online]. Verfügbar am 16. Februar 2006 unter <http://www.smb.spk-berlin.de/ifm/pub/mat52/bz98t8.htm>

Strasser, A. (2004). The Austrian Digital Heritage Initiative – Digitising Austria's Cultural and Scientific Heritage. DigiCult.Info. A Newsletter on Digital Culture, Issue 9, S. 54-57 [Online]. Verfügbar am 8. Juni 2006 unter http://www.digicult.info/downloads/digicult_info_9_xs.pdf

Weber, K. (Hrsg.). (2004). Creifelds Rechtswörterbuch. München: C. H. Beck Verlag.

Webservice der Stadt Wien. (2006). Kulturgüterkataster [Online]. Verfügbar am 25. Juni 2006 unter <http://service.magwien.gv.at/kulturkat/>

Weisner, U. (1990). Museen unter dem Zwang zur Öffentlichkeit. In Preiß, A., Stamm, K. & Zehnder, F. G. (Hrsg.), Das Museum. Die Entwicklung in den 80er Jahren. Festschrift Hugo Borger (S. 175-190). München: Klinkhardt und Biermann Verlagsbuchhandlung.

7. Anhang

7. 1. Fragebogen

Zur Vorgehensweise:

Der Fragebogen umfasst insgesamt 28 Fragen. Davon sind allerdings abhängig von Ihrer Institution unterschiedlich viele Fragen zu beantworten. Der Zeitaufwand variiert daher, wird aber ein Länge von 45 Minuten nicht überschreiten.

Einige Fragen sind zum Ankreuzen. Bitte kreuzen Sie immer nur ein Kästchen an, außer es ist „Mehrfachnennung möglich“ angegeben. Die übrigen Fragen sind offene Fragen und Sie können Ihre Antwort frei in die grauen Felder hineinschreiben.

Bitte gehen Sie die Fragen der Reihe nach durch. Manche Fragen werden Ihre Institution nicht betreffen – Sie können sie daher überspringen. Um den Verlauf deutlicher zu kennzeichnen, habe ich Stellen **Gelb** markiert, die Ihnen den weiteren Verlauf anzeigen. Ist neben oder unter einer Antwortmöglichkeit keine Markierung, dann erfolgt die Befragung in der normalen Reihenfolge weiter.

Beantworten Sie bitte die Fragen im Hinblick auf die Objekte Ihrer ständigen Sammlung und nicht jener, die Sie für Sonderausstellungen ausleihen.

Bitte senden Sie mir den ausgefüllten Fragebogen innerhalb von zwei Wochen an meine E-Mail-Adresse martina.jaeger@fh-burgenland.at zurück.

FRAGEBOGEN

Datum:

Name der Institution:

Träger der Institution:

Frage 1

Kennen Sie das Memorandum of Understanding (MoU) „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“?

Ja ☐

Nein ☐

Bitte weiter bei Frage 3

Frage 2

Sind Sie mit den Inhalten des MoU „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ vertraut?

Ja ☐
Nein ☐

Bitte weiter bei Frage 4

Frage 3

Werden Sie sich in absehbarer Zeit über das MoU „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ informieren?

Ja ☐
Nein ☐
Unentschlossen ☐

Nennen Sie bitte einen Grund/Gründe dafür

Bitte weiter bei Frage 8

Frage 4

Haben Sie das MoU „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ unterzeichnet?

Ja ☐, Monat/Jahr
Nein ☐

Bitte weiter bei Frage 6

Frage 5

Was hat Sie dazu veranlasst nicht zu unterzeichnen? (Mehrfachnennung möglich)

- ☐ keine Identifikation mit den Zielen des MoU
- ☐ zu zeitaufwendig
- ☐ zu kostenintensiv
- ☐ technische Ausstattung nicht vorhanden
- ☐ Archivierung nicht geklärt
- ☐ andere Gründe:

Bitte weiter bei Frage 7

Frage 6

Was hat Sie dazu veranlasst zu unterzeichnen? (Mehrfachnennung möglich)

- ☐ wissenschaftlicher Austausch mit anderen Institutionen
- ☐ Beitrag zur Bildung der Öffentlichkeit
- ☐ Publicity für die Institution
- ☐ kommerzieller Nutzen (z. B. Verkauf von CD-ROMs etc.)
- ☐ Anreiz für potentielle BesucherInnen
- ☐ andere Gründe:

Frage 7

Haben Sie die Charta „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ unterzeichnet?

Ja ☐, Monat/Jahr
Nein ☐

Nennen Sie bitte einen Grund/Gründe dafür

Frage 8

Sind Objekte Ihrer Sammlung digitalisiert?

Ja ☐ **Bitte weiter bei Frage 10**
Nein ☐

Frage 9

Welche Gründe liegen vor keine Objekte Ihrer Sammlung zu digitalisieren? (Mehrfachnennung möglich)

- ☐ den Objekten nicht zumutbar (schlechter Zustand und ähnliches)
- ☐ Probleme mit Eigentumsrechten
- ☐ Angst vor Missbrauch (unerlaubte/r Download/Verwendung von digitalisierten Objekten und ähnliches)
- ☐ zu zeitaufwendig
- ☐ zu kostenintensiv
- ☐ technische Ausstattung nicht vorhanden
- ☐ andere Gründe:

Bitte weiter bei Frage 27

Frage 10

Welche Gründe lagen vor Objekte Ihrer Sammlung zu digitalisieren? (Mehrfachnennung möglich)

- ☐ MoU „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“
- ☐ wissenschaftlicher Austausch mit anderen Institutionen
- ☐ konservatorische Gründe
- ☐ kommerzieller Nutzen (z. B. Verkauf von CD-ROMs etc.)
- ☐ für Bildungszwecke (Universitäten, Bibliotheken etc.)
- ☐ Anreiz für potentielle BesucherInnen
- ☐ andere Gründe:

Frage 11

Welche Objekte befinden sich in Ihrer Sammlung und welche davon sind digitalisiert (Mehrfachnennung möglich)?

Sammlung		Digitalisiert
<input type="checkbox"/>	Malerei und Grafik	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	Fotografien	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	Plastik	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	Kunsthandwerk	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	Architekturmodelle	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	Sonstige:	<input type="checkbox"/>

Frage 12

Wie viel Prozent Ihrer Sammlung hatten Sie schätzungsweise bis zum Jahr 2000 digitalisiert?

1 % bis 20 %	<input type="checkbox"/>
21 % bis 40 %	<input type="checkbox"/>
41 % bis 60 %	<input type="checkbox"/>
61 % bis 80 %	<input type="checkbox"/>
81 % bis 100 %	<input type="checkbox"/>

Frage 13

Wie viel Prozent Ihrer Sammlung haben Sie schätzungsweise bis heute digitalisiert?

1 % bis 20 %	<input type="checkbox"/>
21 % bis 40 %	<input type="checkbox"/>
41 % bis 60 %	<input type="checkbox"/>
61 % bis 80 %	<input type="checkbox"/>
81 % bis 100 %	<input type="checkbox"/>

Frage 14

Machen Sie die digitalisierten Objekte für andere zugänglich?

Ja ☐ , für (Mehrfachnennung möglich):

- ☐ die Öffentlichkeit
- ☐ Schulen und Universitäten
- ☐ Museen und andere kulturelle Einrichtungen
- ☐ Sonstige:

Nein ☐ **Bitte nach Nennung von Gründen weiter bei Frage 16**

Nennen Sie bitte einen Grund/Gründe dafür

Frage 15

In welcher Form machen Sie die digitalisierten Objekte zugänglich (z. B. über die institutionseigene Website)?

Frage 16

Haben Sie vor Ihre ganze Sammlung zu digitalisieren?

Ja ☐
Nein ☐
Unentschlossen ☐

Nennen Sie bitte einen Grund/Gründe dafür

Frage 17

Haben Sie vor Ihre ganze Sammlung für andere zugänglich zu machen?

Ja ☐, für:
Nein ☐
Unentschlossen ☐

Nennen Sie bitte einen Grund/Gründe dafür

Frage 18

Nach welchen Kriterien haben Sie die Objekte, die zu digitalisieren sind, ausgewählt? (Mehrfachnennung möglich)

- ☐ „Prunkstücke“ der Sammlung
- ☐ bestimmte Gattung (z. B. Skulptur, Malerei etc.)
- ☐ Zustand des Objektes
- ☐ technische Machbarkeit der Digitalisierung
- ☐ Repräsentativer Querschnitt durch alle Bereiche der Sammlung
- ☐ Objekte, die aus irgendwelchen Gründen nicht gezeigt werden können
- ☐ andere Kriterien:

Frage 19

Verwenden Sie IMDAS-Pro als technische Lösung zur Verwaltung Ihrer digitalisierten Objekte?

Ja ☐
Nein ☐, anderes Produkt:

Frage 20

Welche beschreibenden Elemente bieten Sie zu den digitalisierten Objekten an? (Mehrfachnennung möglich)

- ☐ keine
- ☐ Titel
- ☐ Schöpfer des Objekts
- ☐ Gattung
- ☐ Material
- ☐ Größe
- ☐ Gewicht
- ☐ Entstehungsjahr/-zeitraum
- ☐ Restaurierung
- ☐ Links zu externen Quellen
- ☐ Sonstige:

Frage 21

Bieten Sie Ihre Digitale Sammlung auch mehrsprachig an?

- Ja ☐, welche Sprachen:
Nein ☐

Wenn Sie das MoU „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ unterzeichnet haben, bitte weiter bei Frage 22.

Wenn Sie nicht unterzeichnet haben, bitte weiter bei Frage 28.

Frage 22

Empfanden Sie den Informations- und Erfahrungsaustausch in den Arbeitsgruppen für Ihre Arbeit bei der Digitalisierung von Objekten während dem Gültigkeitszeitraum des MoU als hilfreich?

- Ja ☐
Nein ☐
Eher Ja ☐
Eher Nein ☐

Frage 23

Empfanden Sie die Zusammenarbeit mit Vertretern aus anderen Bereichen (Regierung, Informations- und Kommunikationstechnologie-Branche, unabhängige Institutionen) für Ihre Arbeit bei der Digitalisierung von Objekten während dem Gültigkeitszeitraum des MoU als hilfreich?

- Ja ☐
Nein ☐
Eher Ja ☐
Eher Nein ☐

Frage 24

Inwiefern fühlten Sie sich unterstützt? (Mehrfachnennung möglich)

- ☐ Informations- und Erfahrungsaustausch
- ☐ Erhalt von materiellen Gütern (z. B. technisches Equipment)
- ☐ Erhalt von Fördermitteln
- ☐ Leitfäden (für Objektbeschreibungen, Archivierung etc.)
- ☐ Übermittlung von ‚best practices‘
- ☐ Sonstiges:

Frage 25

Wie nahm Ihre Institution aktiv an der Erfüllung des MoU „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“ teil?

Durch (Mehrfachnennung möglich):

- ☐ Informations- und Erfahrungsaustausch mit anderen Institutionen
- ☐ regelmäßige Berichterstattung an das Leitungsgremium
- ☐ Mitarbeit an Vernetzung von kulturellen Einrichtungen
- ☐ Mitarbeit an Strategien für die Digitalisierung von Objekten
- ☐ Erfahrungsaustausch mit Bibliotheken und Archiven, die bereits Zugang zu digitalisierten Objekten haben
- ☐ Mitarbeit an Standards für Datenaustausch
- ☐ Mitgestaltung von Normen für Objektbeschreibungen
- ☐ Mitgestaltung von Normen für Bildbeschreibungen
- ☐ Mitarbeit an der Problematik der Archivierung
- ☐ Mitarbeit an der Problematik der intellektuellen Eigentumsrechte
- ☐ Sonstiges:

Frage 26

Rückblickend gesehen: Profitieren Sie heute bei Ihrer Arbeit von den Ergebnissen des MoU „Multimedia-Zugang zum europäischen Kulturerbe“?

- | | |
|-----------|--------------------------|
| Ja | <input type="checkbox"/> |
| Nein | <input type="checkbox"/> |
| Eher Ja | <input type="checkbox"/> |
| Eher Nein | <input type="checkbox"/> |

Bitte weiter bei Frage 28

Frage 27

Haben Sie in absehbarer Zukunft vor einen Teil Ihrer Sammlung zu digitalisieren?

- | | |
|---------------|--------------------------|
| Ja | <input type="checkbox"/> |
| Nein | <input type="checkbox"/> |
| Unentschieden | <input type="checkbox"/> |

(Fortsetzung nächste Seite)

Nennen Sie bitte einen Grund/Gründe dafür

Frage 28

Beteiligt sich Ihre Institution derzeit an der Mitarbeit von Organisationen/an Initiativen, die sich für die Digitalisierung von Sammlungsobjekten einsetzen (z. B. ICOM, DAVIC, MEDICI Framework)?

Ja ☐

a) welche Organisationen/Initiativen:

b) in welchem Bereich:

- ☐ Standards
- ☐ Interoperabilität
- ☐ Rechtsgrundsätze
- ☐ andere:

Nein ☐

Sonstige Anmerkungen:

Vielen Dank für Ihre Mitarbeit!

8. Lebenslauf

Martina Jäger

Geboren am 2. Februar 1982 in Wien

Ausbildung

2002 – 2006	Fachhochschule für Informationsberufe, Eisenstadt
	Anwendungsprojekte im Rahmen der Ausbildung
	- „Erfassung von Erstausgaben österreichischer Literatur (1851-1930)“ Auftraggeber: Österreichische Nationalbibliothek
	- „Erfassung und Aufbereitung der Bestände für die ‚Weinviertelbibliothek‘“ Auftraggeber: Stadtbibliothek Mistelbach
	- „Virtuelle Kunstgalerie“ Auftraggeber: Mag. Burkhard I. Neumayer
Sept. 2001 – Feb. 2002	Studium der Geschichte, Kunstgeschichte, Slawistik und Germanistik, Universität Wien
1996 – 2001	HAK des <i>bfi</i> , Wien Matura 2001

Berufstätigkeit

Sept. 2005 – Jan. 2006	Praktikum am Bildarchiv Foto Marburg, Marburg, Deutschland
August 2003	Praktikum bei basis wien, Wien
Juli 2003	Praktikum auf der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien
März – Aug. 2002	Pagro Büro-Buch-Schule, Papiercenter Walter Babel GmbH, Wien
Juli 1997, 1998, 1999	Praktika bei INNOCON Wirtschaftstreuhand GmbH, Wien